DIE ARCHITECTUR UND IHR VERHÄLTNISS ZUR...

Heinrich Hübsch

Digitized by Google

a. 40. D. 13.

Digitized by Google

31075-B

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Architectur

und ihr Verhältniß

zur heutigen

Malerei und Sculptur.

Digitized by Google

Die Architectur

und ihr Verhältniß

zur heutigen

Malerei und Sculptur

von

Heinrich Hübſch,

Großh. Bad. Baudirector, Ritter des Ordens vom Zähringer Löwen, Mitglied der königl. Academie der Künſte zu München, des Royal Inſtitut of Britiſh Architects ꝛc.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'ſcher Verlag.

1847.

Digitized by Google

Buchdruckerei der J. G. Cotta'ſchen Buchhandlung in Stuttgart.

Digitized by Google

Vorwort.

Seitdem ich vor zwanzig Jahren die Frage: „In welchem Style ſollen wir bauen?“ zu beantworten geſucht, dürfte ich mich durch Ausführung vieler öffentlichen Gebäude und durch wiederholte Kunſtreiſen etwas tiefer und klarer in dieſen Gegenſtand gefühlt und gedacht haben. Auch bin ich nun um ſo mehr ermuthigt, die Principien davon mit Beſtimmtheit auszuſprechen, als ſich dieſelbe Hauptrichtung, die ich in der Architectur zu erreichen ſtrebe, in der neudeutſchen Hiſtorien-Malerei und Sculptur bereits einer dreißigjährigen Anerkennung erfreut. Schon ſeit geraumer Zeit arbeite ich in Mußeſtunden an einer ausführlichen Schrift darüber. Da

indeſſen deren Erſcheinen wegen der Zeichnungen noch länger anſtehen dürfte, ſo gebe ich einſtweilen folgende kürzere Abhandlung.

Carlsruhe, den 1. März 1847.

Digitized by Google

Inhalt.

		Seite
Einleitung		IX
I.	Verhältniß der Architectur zu den übrigen ſchönen Künſten	1
II.	Ueber die architectoniſche Schönheit	6
III.	Die architectoniſche Gliederung	12
IV.	Grundbeſtimmungen des Bauſtyls	16
V.	Ueber hiſtoriſche Entwicklung der Architectur	19
VI.	Griechiſche Bauart	23
VII.	Römiſche Bauart	38
VIII.	Altchriſtliche Bauart	50
IX.	Romaniſche Bauart	67
X.	Nachromaniſche Bauart	78
XI.	Gothiſche Bauart	87
XII.	Altitalieniſche Bauart	106
XIII.	Renaiſſance-Architectur	116
XIV.	Die verſchiedenen Anſichten über Bauſtyl gegenüber der heutigen Zeit	129
XV.	Die Richtung der heutigen Malerei und Sculptur und die entſprechende Richtung der Architectur	140
XVI.	Ueber die ſpeciellere Geſtaltung des heutigen Bauſtyls	148
Anmerkungen		171

Digitized by Google

Einleitung.

Die vorliegende Schrift zerfällt in drei Abtheilungen: erſtens in die allgemeinere Aeſthetik der Architectur von Seite 1 bis 23, zweitens in die hiſtoriſche Betrachtung der verſchiedenen Bauarten von Seite 23 bis 128, und drittens in die Anwendung auf die lebende Kunſt von Seite 129 bis 170.

Die erſte Abtheilung berührt zunächſt das Verhältniß der Architectur zu den übrigen ſchönen Künſten und die äſthetiſche Nothwendigkeit der einheitlichen Richtung und engen Verbindung mit der Sculptur und Hiſtorien-Malerei. Die Architectur ſtellt zwar nicht ſo direct wie die letzteren das Innere des Menſchen dar, dient aber in keinem geringeren Sinne, als jene den idealen Intereſſen, wobei jedoch die Utilitäts-Architectur ebenſo von der höheren Architectur zu unterſcheiden iſt, wie die Genre-Malerei von der (höheren) Hiſtorien-Malerei.

Die vollſtändige Schönheit lebt dialectiſch in der Vereinigung zweier entgegengeſetzter Pole, der geiſtigen Charakteriſtik und des ſinngefälligen Formalismus, welche ſich beide in der Kunſtgeſchichte ſehr beſtimmt auseinander legen. Die höhere Architectur iſt monumentale Darſtellung der größeren, abgeſchloſſenen, den öffentlichen Idealintereſſen dienenden Räume. Dieſer Zweck wird durch das Mittel der Conſtruction erfüllt, woraus die abſolute Gliederung der charakteriſtiſchen, architectoniſchen Elemente an dem Steinbau hervorgeht, welche ſich ſofort durch die Zwiſchengliederung organiſch ausbilden und durch die gefällige Ziergliederung und Verzierung vollenden. Die feinere

Digitized by Google

Zwiſchengliederung iſt meiſt von arbiträrer Natur und macht die ſchwankendſte, unpopulärſte Seite der Architectur aus.

Der Bauſtyl ſtellte immer den allen verſchiedenartigen gleichzeitigen Gebäuden eines Volkes oder vielmehr eines Länderſtrichs gemeinſamen Bau-Charakter und Formalismus dar. Er zeigt in weiteſter Sphäre drei Hauptbildungen — das mehrſchiffige Innere, die offene Halle und die geſchloſſene Façade — deren ſpeciellere Geſtaltung hauptſächlich aus den vier Momenten des Religions-Cultus, des Climas, der conſtructiven Technik und der Formen-Tradition hervorgeht, und ſich mit deren theilweiſer Aenderung weiter entwickelt, jedoch keineswegs in einer nach allen Seiten nothwendigen Progreſſion, ſondern mit manchen Willkührlichkeiten untermiſcht. Das traditionelle Moment ſpielt bei der formalen Entwicklung eine Hauptrolle, was die Architectur vorzugsweiſe zu einer hiſtoriſchen Kunſt macht. So knüpft ſich denn auch die Frage über den Bauſtyl der Gegenwart unerläßlich an ein kritiſch-hiſtoriſches Studium der früheren, unſeren Culturkreis berührenden Bauarten.

Wir würdigen dieſelben in der zweiten Abtheilung und betrachten bei jeder die an den genannten architectoniſchen drei Hauptbildungen erſcheinenden charakteriſtiſchen und formalen Eigenſchaften vorwärts und rückwärts vergleichend. — Die griechiſche Bauart theilt mit der griechiſchen Kunſt heitere Ruhe, Einfachheit, ja Beſchränktheit des Inhalts, aber in klarem, wohlgemeſſenem und gefälligem Vortrage. Sowohl an den Tempeln, als an den übrigen öffentlichen Gebäuden, die mit bewunderungswürdiger Präciſion meiſt ganz in Marmor ausgeführt ſind, ſehen wir ſehr beſcheidene Anforderungen in Bezug auf Größe der überdeckten Räume und auf Geräumigkeit der decken-unterſtützenden Säulen, deren Ueberſpannung einfach aus je einem Steinbalken beſtand. Die griechiſche Architectur lebte vorzugsweiſe am Aeußeren, das ſich als ein ſäulen-umgebener einſtöckiger mit einem Giebeldache überdeckter Bau darſtellt, und die offene Halle mit ihrer Säulen-Façade war die prädominirende Hauptbildung, die ſich dann auch, namentlich wenn von dem

älteren doriſchen Portikus abgeſehen wird, der vollſtändigſten Gliederung und Durchbildung erfreute. Ein architectoniſch bedeutſames Innere kam nicht vor, und die geſchloſſene Façade entbehrt der ſelbſtſtändigen Gliederung und erſcheint nur als der Schatten des Portikus. Bei ſolcher engen räumlichen und conſtructiven Sphäre wurde aber die feinere Gliederung und die formale Seite der Architectur in einer nie erreichten Klarheit, Wohlgemeſſenheit und Grazie vorgetragen.

Die römiſche Bauart zeigt uns, obgleich einerſeits Nachahmung der griechiſchen, manche neue Hauptformen, und tritt, während die griechiſche Schönheit meiſt mit beſcheidenen Dimenſionen vermählt war, vorzugsweiſe koloſſal auf. Die Raumanforderungen der Römer waren ungleich größer und nach complicirterem Plane angelegt — zu dem Oblongum kam noch die Rotunde — und es erſcheint das in der griechiſchen Architectur nicht vorkommende Gewölbe, ſo daß alſo zwei ſich charakteriſtiſch ausſchließende Weiſen der monumentalen Hauptüberdeckung — die Bogen-Ueberſpannung und die Architrav-Ueberſpannung — hart nebeneinander, ja in einander verſchränkt in widerſinnigem Dualismus erſcheinen. Es kamen ſehr große Räume vor, die bei oblongem Plane mit 60 Fuß weiten Tonnengewölben und bei rundem Plane ſogar mit 130 Fuß weiten Kuppelgewölben im Halbkreisbogen, aber auf verhältnißmäßig niedrigen und ſehr dicken Widerlags-Mauern, überſpannt waren. Die griechiſche Säule wurde überkoloſſal vergrößert, was denn aber, da nur verhältnißmäßig geringe Intercolumnien und Hallen-Tiefen möglich waren, eine ſehr beengte geſchwollene Pracht und hohle Oſtentation erzeugte. Die Bogenſtellung gewährte dagegen tiefe gewölbte Hallen und eine mehrſtöckige Anlage, wurde aber durch die äußerliche Aufheftung der Säulen- oder Pilaſter-Stellung ihres natürlichen Wuchſes beraubt, und zu einer lügenhaften Zwitter-Architectur geſtempelt. Die geſchloſſene Façade ermangelt noch auffallender, als die griechiſche einer ſelbſtſtändigen Gliederung und wird durch Aufheftung von Blendgebälken und Halbſäulen geradezu eine Relief-Copie der offenen Säulen-Stellung oder durch

Vorſtellung von Wandſäulen mit verkröpftem Gebälke ein Pſeudoportikus. Uebrigens erfreute ſich die formale Seite der römiſchen Architectur, indem der gefällige griechiſche Geſchmack noch lange fortblühte, immerhin einer ſehr harmoniſchen Haltung und bildete ſogar nicht ohne Glück manches Neue aus. Freilich erſtarrte die griechiſche Genialität und Freiheit, und es trat ſpäter in der Ziergliederung eine undeutliche Ueberladung und zuletzt auch ein Nachlaſſen des feinen Auges ein.

Aus den Trümmern der antiken Technik und Kunſt entfaltete die altchriſtliche Architectur gleich einem Wunderbaume ihren neuen höheren Organismus, der keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, ein vorerſt nur nothdürftig zuſammengeflicktes Machwerk war. Wie die materielle Prunkſucht des abſterbenden römiſchen Kaiſerthums ſchroff der tiefen Einfalt des jugendlichen Chriſtenthums gegenüber ſteht, ebenſo ſtehen die mit inhaltsleerer Blendarchitectur verzierten römiſchen Monumente dem ſchlichten hohen Weſen der altchriſtlichen Baſilika gegenüber. Der neue Cultus forderte gewaltige Räume, welche die ganze Gemeinde faßten und das Gemüth der irdiſchen Welt entrücken ſollten. Und dieſe Aufgabe wurde mit friſcher Begeiſterung und in großartiger kühner Weiſe gelöst. Die charakteriſtiſche Anordnung der altchriſtlichen Baſilika iſt durch und durch neu gedacht und unterſcheidet ſich weſentlich von allen heidniſchen Gebäuden. Dort waren wohl weite Räume, die aber in ihrer maſſigen Conſtruction eine breite Sicherheit ausdrücken, und ein gedrücktes Verhältniß haben; hier dagegen ſehen wir immenſe Räume, die mit einer gleichſam durch Glaubensmuth kühn geſteigerten Conſtruction dargeſtellt ſind: 80 Fuß breite und 120 Fuß hohe Mittelſchiffe, deren Decke von kühn auf luftigen Säulen-Bogenſtellungen ſtehenden Mauern getragen in ätheriſcher Höhe ſchwebt. Dort waren die mit Portiken umgebenen einſtöckigen Tempel mehr des mit Sculptur geſchmückten Aeußeren wegen da; hier war die Kirche vor Allem des mit Wandbildern geſchmückten Inneren wegen da, und das in zwei Höhen-Regionen gleich dem Innern emporwachſende Aeußere ſtellt ſich als

Digitized by Google

geſchloſſener nur von vorn mit einer offenen Halle verſehener Bau dar. Bald wünſchte das Streben nach vollſtändiger Monumentalität, die Holzdecke mit einer gewölbten Decke zu vertauſchen, was nach dem damaligen Standpunkte der Technik die Kuppelkirche mit concentriſchem Plane — ſtatt des oblongen Baſiliken-Plans — erzeugte.

Wenn wir mehr die opulenteren Kirchen des byzantiniſchen Reichs, als die aus antiken Fragmenten erbauten Kirchen des verarmten Roms im Auge haben, ſo müſſen wir der altchriſtlichen Bauart eine ziemlich vollſtändige architectoniſche Gliederung zuerkennen; auch erhält die geſchloſſene Façade zum erſten Mal eine ſelbſtſtändige organiſche Liſſenen-Formation. Die bei der Bogenſtellung angewendete Säule mit abgerundetem Schafte von traditionell beibehaltener, wohlgemeſſener korinthiſcher Schlankheit iſt nichts weniger, als ein ſtatiſcher Anorganismus. Denn ſie blieb, obwohl zu einem ſehr ernſtlichen Dienſte angeſtrengt, im Weſentlichen daſſelbe, wie in der antiken Architectur: nämlich freiſtehende raumlaſſende Stütze einer bloß vertikal drückenden Laſt, indem der Seitenſchub des aufſitzenden Archivolts immer durch ſeine Nachbarn aufgehoben wird.

Die altchriſtliche Kunſtperiode, welche faſt ein halbes Jahrtauſend währte, iſt im eigentlichen Sinne des Wortes claſſiſch-chriſtlich zu nennen. Wie die altchriſtliche Literatur ihren neuen hohen Inhalt mit der damaligen claſſiſchen Bildung herrlich ausprägte, ſo adoptirte auch die Architectur, da ja das Chriſtenthum nur das ethiſche Innere verklärte, nicht aber das ſinnliche Auge des Menſchen veränderte, folgerichtig jenen objectiv-gefälligen, leider damals ſchon ziemlich verfallenen Formalismus der antiken Architectur. Dadurch wurde weder die chriſtliche Charakteriſtik getrübt, weil ſich keine gedankenlos beibehaltene mit dem neuen Organismus heterogene Formen zeigen, noch ſteht dadurch die formale Seite der altchriſtlichen Architectur auf einem im Vergleich mit dem des Mittelalters widerſinnigen Standpunkte.

Das letztere begann keineswegs mit einem Aufſchwunge der

formalen Bildung und mit einer harmoniſchen Reorganiſation des architectoniſchen Formalismus, ſondern die bis zu den Kreuzzügen herrſchende romaniſche Bauart behielt die von der byzantiniſchen Schule überkommene ſpät-claſſiſche Weiſe in der Ornamentik, in der Geſimſung und zum größten Theil auch in der Zwiſchen-Gliederung traditionell bei, wozu ſelbſt noch eine zweite unmittelbare und oft ziemlich gedankenloſe Nachahmung des Details der römiſchen Monumente kam. Dagegen begann allerdings mit dem Mittelalter das Aufflammen eines kräftigen warmen Geiſtes, was denn auch bald in der charakteriſtiſchen Seite der romaniſchen Architectur productiv wirkte und hier die vollſtändige Ueberwölbung des Hauptſchiffs und eine organiſche Verbindung der beiden altchriſtlichen Kirchenanlagen, nämlich des Langhauſes und der Kuppel, hervorbrachte. Zu Gunſten der vollſtändigen Monumentalität mußte ſich das Mittelſchiff eine Verengung — das Maximum blieb 50 Fuß — und anfänglich auch eine Verdickung der Pfeilerſtellung gefallen laſſen. Doch ſehen wir die letzteren bald bedeutend ſchlanker gehalten, indem die fortſchreitende Technik den Seitenſchub der Quergurten des höheren Mittelſchiffgewölbes über die Nebenſchiffe hinweg auf die Umfaſſungsmauern leitete. Die arbiträre Gliederung der geſchloſſenen Façade zeigt ſich namentlich früher durch gedankenloſe Nachahmung der römiſchen Wandſäulen viel mit Blend-Architectur behaftet, indeſſen herrſchen doch meiſt die altchriſtlichen ſelbſtſtändigen Liſſenen oder flachen Wandpfeiler in mehrfacher, den inneren Stockhöhen entſprechender Uebereinanderſtellung vor. Ebenſo zeigt ſich im Innern gewöhnlich eine ziemlich barbariſirte Säulen-Reminiscenz, indem an jeder Pfeilerſeite eine verdünnte und bis zur Gewölbgurte, deren Träger ſie bildet, in übernatürlich langem Wuchſe hinaufgeſtreckte Halbſäule angebracht iſt.

Doch trotz allem dem und trotz der gar ſo burgenartigen, uns fremd anblickenden Maſſenhaftigkeit ſpricht uns das an den beſſeren romaniſchen Monumenten noch fortlebende Streben nach altchriſtlicher logiſcher Klarheit, Schlichtheit und Gemeſſenheit an, wozu die monumentale Würde des vollſtändig gewölbten in

ſchön gehaltenen Verhältniſſen emporſtrebenden Innern kommt. Das Aeußere ſteigt mit einfacher vornehmer Würde in reinen auf Stockhöhe ſtetigen Vertikal-Linien empor und wird ebenſo durch ſtetige horizontale Hauptgeſimſe abgeſchloſſen, und die Zier-gliederung und Ornamentirung verbrämt die Hauptformen, ohne ſie zu überdecken. In der nachromaniſchen Bauart wurde dieſer Geſchmack durch außer-europäiſche Einflüſſe bedeutend alterirt, indem Manches — namentlich der Spitzbogen ſtatt des Rund-bogens — aus der Architectur der Araber, deren ausgezeichnete Bildung den chriſtlichen Ländern imponirte, aufgenommen wurde, ohne jedoch vorerſt die decorative Geſammthaltung zu ändern. Es bevölkern ſich die bisher mit bedeutſamen Bildern belebten paſſiven Wandflächen des Innern mehr und mehr mit Blend- und Klein-Architectur, die in der mauriſchen Bauart ein Aequivalent für die mangelnde höhere Malerei und Sculptur war, und die Halbſäulen verwandeln ſich in ganze vom Kern des Pfeilers abgelöſte und büſchelartig vermehrte Wandſäulen mit zum Theil zauberhaft dünnen (verborgener Weiſe gehaltenen) Schaften. Welch abnorme Tendenz gegenüber dem architectoniſchen Dogma aller früheren Zeiten und namentlich gegenüber der in Groß-Con-ſtructionen wirklich kühnen altchriſtlichen Bauart, wo die ſtatiſche Haltbarkeit immer durch die feinere Zwiſchen-Gliederung augenfällig und ſatisfacirend hervorgehoben wurde! Am Aeußern des Baus wird der reine Wuchs durch viele vortretende Abſätze der Wand-pfeiler verkümmert, welche die früher ruhigere Mauer-Façade in eine mit weit ausgreifenden Stützpfeilern armirte Façade ver-wandeln. Es erhält ſich aber noch fortwährend die claſſiſche (übrigens auch in der mauriſchen Architectur beſtehende) Tradi-tion des Formalismus, jedoch nur noch aus zweiter Hand. Die Geſimſung und Ornamentik wird magerer, gewinnt indeſſen einen in ihrer Weiſe fließenden Vortrag, und die techniſche Ausführung geht ſchon der ſicheren Meiſterſchaft der ſpäteren geheimnißvollen Bauhütten entgegen. Bei der in der zweiten Hälfte des Mittel-alters erſcheinenden gothiſchen Bauart tritt nun dieſer Geſchmack noch mehr in Oppoſition mit dem romaniſchen, welcher aber

Digitized by Google

gleichzeitig noch lange bei der Geiſtlichkeit ſeine Anhänger hatte, während die gothiſche Architectur mehr das Werk des zur Selbſtſtändigkeit gekommenen Bürgerthums war, das mit ſeinem Reichthum in rührender Frömmigkeit zur Ehre Gottes Kirchen errichten wollte, die an Höhe und Ueberſchwenglichkeit des Details alles Bisherige überbieten ſollten. Dieſelben behalten zwar das frühere Conſtructions-Syſtem und die Hauptanordnung bei, nehmen aber plötzlich zwei auffallende neue Eigenſchaften und dadurch eine ganz veränderte Phyſiognomie an. Erſtlich wird die Kirche, indem ſich alle zwiſchen den Pfeilern befindliche Mauerflächen in immenſe mit halbdurchſichtigem gemaltem Glaſe verſehene Fenſter verwandeln, ein luftiges Glashaus und zweitens ein Thurmbau, indem die dem ſtädtiſchen Stolze entſprechenden, aber die kirchlich-feierliche Kuppel verdrängenden Thürme weitaus vorherrſchen und den Hauptaufwand in Anſpruch nehmen. Die großen gothiſchen Münſter ſind, namentlich den kleineren nun mit ihren verwaisten Wänden arm daſtehenden romaniſchen Domen gegenüber feenhafte Wunderwerke, deren Werkmeiſter ſich aber allzuſehr in einſeitigen Neben-Richtungen überboten und dabei die Hauptſachen aus dem Auge verloren haben. Während ſich die Kühnheit der Technik auf eine bravour-mäßige Ausſchnitzelung der decorativen Extremitäten wirft, vergißt ſie, dem meiſt nur 40 Fuß breiten und, bei der übertriebenen Höhe, eng erſcheinenden Mittelſchiffe eine kühnere Weite und lichtere Zwiſchenunterſtützungen zu geben. Es ſchwellen die Strebepfeiler zu übergroßen Maſſen an, daß ſie die eigentliche Kirche verdecken, und verwandeln ſich durch aufgeſetzte Spitzen in lauter kleine Blind-Thürme. Zwar muß anerkannt werden, daß im Innern, deſſen Mauern ſich gänzlich in ätheriſche Glaswände aufgelöst haben, ganz harmoniſch die ſonſt wirklich ſtatiſche Architectur ebenfalls einen hyperſtatiſchen in lauter zuſammen gebüſchelten Dünn-Säulen und Rippen aufſchießenden Wuchs annimmt. Aber dieſer übernatürlich lange Vertikalismus der innern Streckſäulen ſteht in grellem Widerſpruch mit dem häufig durch übermäßig viele Abſätze zerſtückelten Vertikalismus des Aeußern. Beide Eigenſchaften liegen

übrigens weniger im Weſen der gothiſchen Architectur, als ſie eine Folge der überladenen Decoration ſind, welche bei opulenteren Kirchen das Aeußere zu einem in lauter Spitzen endenden zitternd unruhigen Bau machte, während es ſich bei einfacheren Kirchen mit ganz ſtetigen Horizontal-Linien ruhig, aber wegen der Magerkeit der Geſimſung ſehr kahl abſchließt.

Die Ausſchmückung iſt einſeitig-architectoniſcher Art, und überladet alle Flächen der Hauptformen mit lauter Miniatur-Architectur, mit Blindthürmchen, Blindgiebelchen und blindem Fenſterſtabwerk. Die Geſimſe werden dermaßen mager und antioptiſch, daß ſie nur noch ſcharfe Schneiden darbieten, gleichwohl hat ſich aber an den vielfachen bald langen bald kurzen Wand- und Frei-Säulen die antike Reminiscenz — die aus der nachromaniſchen Bauart überkommene korinthiſirende Capitäl-Glocke und der attiſche Säulenfuß — durchgängig erhalten, ſo daß der gothiſche Formalismus (wenigſtens in ſeiner Blüthenzeit) ſich keineswegs alles claſſiſchen Einfluſſes entſchlagen hatte, und nicht (was bisher die Ultraromantiker als eine vorzugsweiſe chriſtliche Eigenſchaft rühmten) mit einem durch und durch neuen anticlaſſiſchen Vortrage auftritt. Es wirkten vielmehr bei der gothiſchen Bauart manche ſehr äußerliche Umſtände und Zufälligkeiten, manche orientaliſche Formen und Tendenzen ein, und ſie war keineswegs eine nothwendige und mehrchriſtliche Entwicklungsſtufe und eine mehr nationale Kunſt, als die romaniſche Bauart. Sie war aber allerdings in ihrer Weiſe von organiſchem Guſſe, und hatte ihre decorative Klein-Architectur mit harmoniſcher Conſequenz geſtaltet und mit einer die früheren chriſtlichen Bauarten weit übertreffenden Technik und Genauigkeit des Meißels ausgeführt.

In Italien nahm die durch deutſchen Einfluß eingeführte gothiſche Architectur eine ganz eigenthümliche Geſtalt an. Man kann ſie am paſſendſten altitalieniſch nennen, weil ſie die mit der altitalieniſchen Sculptur und Malerei gleiche Richtung zeigt, nämlich eine mit Bewußtſein wieder aufgenommene Würdigung und Anwendung der formalen Eigenſchaften der claſſiſchen Kunſt,

die zwar in Italien nie ganz erſtorben, aber doch während der roheren Jahrhunderte ſehr verbleicht war. Dieſe altitalieniſche Bauart übertrifft in hohem Grade das gothiſche Gewölbſyſtem an wirklicher Kühnheit und Großartigkeit, indem ſie die Weite des Mittelſchiffs bis auf 60 Fuß ſteigert, dabei die Pfeilerſtellung ſchlanker und weiter anlegt, die Stärke der Strebepfeiler verringert und die auf der Kreuzung thronende Kuppel in außerordentlichen Dimenſionen aufführt. Ferner trug die großartige Wandmalerei über die ihr feindſelige Glasmalerei den Sieg davon, die Fenſteröffnungen behielten ihre frühere mäßige Größe bei und die überzähligen hyperſtatiſchen Streckſäulen wichen mehr den natürlicheren kantigen und breiten Liſſenen, welche auch außen an der geſchloſſenen Façade dominirten. Die offene Halle erſcheint in großartigen Dimenſionen. Die Geſimſung verläßt jene Magerkeit und nähert ſich mehr der claſſiſchen Völligkeit.

Damit trat aber die nicht ganz zurückgewieſene gothiſche decorative Dünn- und Klein-Architectur in einen disharmoniſchen Conflict, ſo daß ſich in Italien, gerade umgekehrt wie in Deutſchland, die Architectur weniger einer glücklichen Vollendung erfreute als die beiden anderen Künſte. Denn als ſich endlich die formale Seite des mit ihr heterogenen gothiſchen Spucks durch die Renaiſſance entledigt hatte; ſo war bereits die frühere freie Tradition der antiken Architectur ſchon in eine unfreie bis zur conſtructiven Gliederung ausgedehnte Nachahmung umgeſchlagen, und es war alſo der harmoniſche Schmelzpunkt, wie durch einen unglücklichen Seitenſprung, verfehlt. Dieſe Nachahmung ergriff begreiflicher Weiſe zuerſt die mehr arbiträre Zwiſchengliederung und zwar an der paſſiven geſchloſſenen Façade, woran ſie die ſtabilitätsfähigen vertikalen Liſſenen zu ſchmalen römiſchen Pilaſtern verdünnte, während ſie — als antiken Architrav und Fries — zwei mächtige Horizontal-Schichten oben antiſtatiſch überhängend vorſchob. Das unwahre Abſpringen vom wirklichen lebendigen Zwecke erzeugte denn auch bei der Renaiſſance von vorn herein an allen drei Hauptbildungen zweierlei ſehr abweichende Weiſen der Nachahmung. Die weniger unnatürliche

Digitized by Google

halbfreie Weiſe gliedert etwas mehr nach der Wirklichkeit, conſtruirt nach dem natürlichen ſtatiſchen Bewußtſein ihrer Zeit und copirt nur ſtückweiſe. Sie greift im Innern der Kirche und an der offenen Halle wieder die altchriſtliche Säulen-Bogenſtellung — dabei ſelbſt noch die bisherige Geräumigkeit ſteigernd — auf, und ſetzt wenigſtens an der geſchloſſenen Façade ſo viele Pilaſterſtellungen auf einander, als wirkliche Stockwerke vorhanden ſind. Die blind-archäologiſche Weiſe aber gliedert, im Ganzen copirend, gegen und über die Wirklichkeit hinaus und baut ihrer vermeintlichen Schönheit zu Liebe mit doppelt ſo viel Maſſe, als ſie vernünftiger Weiſe gebraucht hätte. Sie wendet im Innern und an der äußeren Halle die römiſche, mit Pilaſter-Architectur verblendete maſſige Pfeiler-Bogenſtellung an, lagert ſchwere mit tiefen Caſſaturen verſehene Tonnengewölbe darüber, und zwängt der mehrſtöckigen geſchloſſenen Façade eine rieſige Pilaſterſtellung auf, zwiſchen welcher der wirkliche Zweck, wie aus Zwergenaugen einem entgegenblickt, was denn bald zu monſtröſen Ausartungen aller Art führte.

Wenn wir indeſſen von dem charakteriſtiſchen Widerſpruche der bei der beſſern Renaiſſance mehr nur die geſchloſſene Façade trifft, abſehen, ſo finden wir in der Ziergliederung und ſonſtigen Decorirung einen ſo feinen und phantaſiereichen Geſchmack entwickelt, wie er ſeit der griechiſchen Zeit nicht mehr geſehen wurde.

Die franzöſiſche Renaiſſance erfreute ſich — ohne ihr übrigens eine eigenthümliche Phantaſie abſprechen zu wollen — keineswegs einer klaſſiſchen Wohlgemeſſenheit und eines edlen Wuchſes, und wurde eigentlich ſchon mit dem Keime zum ſpäteren confuſen unruhigen Rococo geboren, welch letzteren kürzlich die commis voyageurs den Deutſchen unter der falſchen Etiquette „Renaiſſance“ aus Frankreich mitgebracht haben.

Der ſeit der Bekanntſchaft mit den griechiſchen Monumenten beliebte Purifications-Styl leidet, indem er die bei kleinen Dimenſionen beſtehende griechiſche Stetigkeit der Linien ebenſo bei den heutigen großen Dimenſionen als vergrößertes Facſimile

Digitized by Google

ausführt, an der entgegengeſetzten Krankheit, an einer koloſſalen Leerheit und Monotonie. Und endlich ſind der Zweck und das Mittel, die in der Renaiſſance als gegen einander gleichgültige Ehegatten erſchienen, nun in die bitterſte eheliche Feindſchaft gebracht worden, und können doch niemals von einander geſchieden werden.

Nach dieſer hiſtoriſchen Betrachtung kann endlich in der dritten Abtheilung die Frage über einen der Gegenwart entſprechenden Bauſtyl beantwortet werden. Es graſſiren darüber ſehr entgegengeſetzte Anſichten. Einmal hat eine zeit- und charakter-loſe Anſicht, aller ſeit Erſchaffung der Welt beſtandenen Uebung zum Trotz, einen permanenten architectoniſchen Carneval eingeführt, indem ſie ihre verſchiedenen Gebäude gleichzeitig in allen verſchiedenen — natürlich in dem Bett des Prokruſtes zugerichteten — Stylen ausführt, und demſelben Auge zumuthet, daß ihm rechtsblickend das Magere, Spitzige, Unruhige und linksblickend das Völlige, Wagerechte, Monotone gefalle.

Der äſthetiſche Ultrapatriotismus begehrt dagegen, den allgemeinen Styl mit dem concreten Gebäude verwechſelnd, eine ausſchließlich deutſche Bauart, wobei vergeſſen wird, daß in den durch gleiche Religion und Sitten verbundenen Ländern des Occidents das Clima nicht ſo verſchieden iſt, um — was ja nie ſtatt fand — in den conſtructiven Formen des monumentalen Steinbaus eine weſentliche Verſchiedenheit zu erzeugen, und daß überhaupt die bildende Kunſt, namentlich die Architectur gar keinen ſo engnationellen Ausdruck hat.

Viele verlangen endlich, daß eine zeitgemäße Kunſt alle launigen Eigenſchaften von geſtern darſtellen und alſo etwas durch und durch Neues ſein müſſe, wie es ja die heutige Zeit ebenfalls ſei. Nun iſt allerdings unſere Zeit nach einer Seite hin ganz nagelneu; doch beſteht dieſe Neuheit nur in einer nie da geweſenen — Krankheit. Die Schnelligkeit nämlich, womit die moderne Partie der Menſchheit ihr Aeußeres, ihre Tracht, Geſten und Umgebungen ändert, ſo daß ſie die kaum halb angelernten neuen Schönheits-Façons in Kurzem ſchon wieder mit allerneuſten vertauſchen muß, macht

Digitized by Google

das moderne Aeußere affectirt und unnatürlich, und das Auge wird plump, weil es nie Zeit hat, ſich an einer Form ins Feine zu ſehen, ſondern nur noch grobe Uebertreibungen bemerken kann. Gegenüber dieſer Affectation und dieſem abwechslungsſüchtigen Grobgeſchmack exiſtirt aber noch eine natürliche und feinere Partie, die dermalen bei uns leider nur durch das Landvolk, deſſen Tracht und Sitten wenigſtens mehrere Generationen alt ſind, activ vertreten wird, jedoch viele paſſive Mitglieder unter den gründlich Gebildeten zählt, welche zwar nicht gänzlich des modernen Aeußeren ſich entſchlagend, doch die denaturaliſirende, demoraliſirende und barbariſirende Wirkung der Modernität anerkennen.

Offenbar kann nun die monumentale höhere Kunſt nicht jenes dem Beobachter von natürlichem und feinem Auge entgegen grinſende neuſt-graziöſe Changeant-Geſicht darſtellen, ſondern ſie kann nur der natürlichen Partie, der Trägerin des beſſern Zeitgeiſtes entſprechen. Dieſe beſſere Seite des gegenwärtigen Jahrhunderts iſt aber keineswegs weſentlich verſchieden von demjenigen Zeitabſchnitte, welcher nach dem romaniſch-chriſtlichen Mittelalter begann, und claſſiſch-neuchriſtlich genannt werden muß, weil damals die wieder auflebende claſſiſche Bildung einen neuen Bund mit dem Chriſtenthum knüpfte, wobei zugleich die Zeit jene ſchwärmeriſche Frömmigkeit verließ, mehr reflectirend wurde und ſich außer den religiöſen auch vielfachen profanen Geiſtes-Intereſſen hingab. Noch ſind wir, ja ſogar mehr als im vorigen libertiniſtiſchen Jahrhundert, Chriſten und beurtheilen von dieſem Standpunkte aus alle profanen Lebensverhältniſſe. Und ebenſo iſt jetzt noch unſere feinere Intelligenz und formale Bildung vorzugsweiſe claſſiſch, was ſelbſt im Volke nachklingt.

Die Richtung der heutigen Malerei, der auch bald die Sculptur folgte, hat alſo ganz folgerichtig ſich bei jenen altitalieniſchen Meiſtern des 15ten Jahrhunderts begeiſtert, wo noch nicht, wie ſpäter durch unfreie Ueberſchätzung der Antike, der claſſiſch-chriſtliche Standpunkt in einen claſſiſch-unchriſtlichen umgeſchlagen war. Das Princip dieſer Richtung, welche bereits

als der beſſeren Seite der Gegenwart entſprechend anerkannt iſt, dürfte ſich in Kürze und von den verſchiedenen Nuancen abſtrahirend alſo zuſammenfaſſen laſſen:

Die charakteriſtiſche Seite des Kunſtwerks, alſo die Auffaſſung des Gegenſtandes und die Darſtellung der geiſtigen Züge des Menſchen ſoll einen der Handlung ebenbürtigen Grad von ſpiritualer Tiefe ausdrücken; aber die formale Seite, alſo die ſinnliche Körperlichkeit ſoll mit claſſiſcher Klarheit, Correctheit und Gefälligkeit vorgetragen werden.

Dieſer Standpunkt iſt ein viel reicherer als jener des Alterthums oder des Mittelalters, und will man ihn eklektiſch nennen, etwa im Vergleich zu der ruhigen, eng abgerundeten faſt nur ſinnlichen Kunſt der Griechen, oder im Vergleich zu der ascetiſchen faſt nur religiöſen Gemüthskunſt der altdeutſchen Maler, ſo darf man dieß wenigſtens nicht in der ſchlimmen Bedeutung des Worts nehmen.

Die Architectur muß nun nothwendig, um mit ihren Schweſterkünſten übereinzuſtimmen und der beſſeren Seite der Gegenwart ebenſo zu entſprechen, eine gleiche Richtung einſchlagen, welche ſich in höchſter Potenz, d. h. im Kirchenbau folgender Geſtalt beſtimmt: Die charakteriſtiſche Seite des Baus ſoll aufgefaßt und dargeſtellt werden in chriſtlichem Geiſte, d. h. die Haupträume ſollen bei bedeutender Geräumigkeit eine über die Utilität hinausſtrebende Höhe haben und mittelſt einer die Materie kühn beherrſchenden und vollſtändigen monumentalen Conſtruction dargeſtellt werden, alſo mittelſt der in den verſchiedenen chriſtlichen Perioden an Kirchen und profanen Monumenten errungenen Ausbildung der Gewölb-Technik. Aber die formale Seite ſoll vorgetragen werden, nicht mit jenen verwildert claſſiſchen romaniſchen Details, nicht mit jener gothiſchen Ueberſchwenglichkeit, Unruhe und antioptiſchen Magerkeit, ſondern mit der echt claſſiſchen Klarheit, Augengefälligkeit, Wohlgemeſſenheit, Vollſtändigkeit und Fülle in der Geſimſung, Ziergliederung und Ornamentik.

Die conſtructive Sphäre des neuen Bauſtyls muß den größten

Digitized by Google

Aufgaben der Gegenwart, was — von den mit einer Holz-Ueberdeckung ſich begnügenden, materiell-zwecklichen Utilitäts-Gebäuden abgeſehen — nach wie vor die Hauptkirche bleibt, entſprechen. Es müſſen alſo Mittelſchiffe von einer 60′ bis 70′ betragenden Weite und mit lichter Säulen-Unterſtützung und äußere wenigſtens 20′ tiefe Hallen vollſtändig monumental d. h. überwölbt und nicht mittelſt körperloſer induſtriehüttenmäßiger Eiſen-Conſtruction dargeſtellt werden. Und der neue Styl wird nur dann eine Total-Architectur gewähren, wenn er dieſe zwei Hauptbildungen, ſo wie diejenige der ſelbſtſtändig gegliederten geſchloſſenen Façade in harmoniſchem Organismus darzuſtellen vermag. Der hiſtoriſche Anknüpfungspunkt dazu liegt unläugbar zwiſchen der altitalieniſchen Bauart und der Früh-Renaiſſance. Wir haben aber geſehen, daß weder in der erſten, noch in der zweiten die Aufgabe der claſſiſch-neuchriſtlichen Architectur ſo glücklich und vollſtändig gelöst wurde, wie dieß der Sculptur und Malerei gelungen war. Wir werden daher nur dann bei allen drei Hauptbildungen eine charakteriſtiſche Gleichmäßigkeit gewinnen, wenn wir bald mehr die zu ſchnell verlaſſene altitalieniſche Bauart, bald mehr die Früh-Renaiſſance berathen, während in dem formalen Vortrage die letztere vorzugsweiſe den ſicheren Anhaltspunkt gewähren wird, was aber einheitlich-eklektiſch und nicht productionslos-compilatoriſch zu verſtehen iſt.

Das gewölbte Innere dürfte bei der evangeliſchen Hauptkirche am ſchwierigſten ſein, weil hier ein möglichſt weites Mittelſchiff auf einer möglichſt viel raumlaſſenden Säulen-Bogenſtellung gefordert wird. Dieß vermag aber, nach einem ſchon in der altchriſtlichen Bauart angebahnten Motive, der heutige Standpunkt der Technik bei einer Weite von 70′ durchgängig gewölbt und auf 30′ hohen und 18′ auseinander ſtehenden ſchlanken Säulen darzuſtellen, wie durch ausgeführte Beiſpiele erweislich iſt. Im Innern, wie an der äußeren Halle wird die lichte und ſchlanke Säulenſtellung mit homogen profilirten Archivolten — ſowohl im Halbkreis, als im Stichbogen überſpannt — weder eine charakteriſtiſche, noch eine formale Disharmonie darbieten. Bei

Digitized by Google

der gewölbten Decke der offenen Halle kann den unvermeidlichen eiſernen Schlaudern das mißfällige Durchſchneiden des halben Raumes wohl durch flache Gewölbe benommen werden.

Die dritte Hauptbildung, die geſchloſſene Façade iſt in conſtructiver Beziehung am einfachſten, aber hinſichtlich der organiſchen Zwiſchen-Gliederung vielleicht am empfindlichſten. Sie war, wie wir bei den meiſten Bauarten ſehen werden, oft das Feld der Willkühr und lügenhaften Blend-Architectur. Sie kann nur durch die Liſſenen-Formation einen ſelbſtſtändigen und für größere Dimenſionen ausreichenden Organismus erhalten, welcher ohne eine Verkröpfung des Hauptgeſimſes zu bedingen, ein kräftiges Relief zuläßt und keineswegs die gefällig-claſſiſche Gliederungsweiſe der Geſimſungen und der Fries-Verbrämungen ausſchließt.

Digitized by Google

I.

Verhältniß der Architectur zu den übrigen ſchönen Künſten.

Alle ſchönen Künſte — Poeſie, Muſik, Malerei, Sculptur und Architectur — wurden von der neuern Philoſophie als die nothwendig ſich ergänzenden Seiten einer Totalität nachgewieſen. Dieſe Totalität und die dadurch zugleich geforderte Einheit der Hauptrichtung in einer und derſelben Zeitperiode iſt allerdings der Idee nach richtig, und nicht anders zu denken, fand ſich aber in der Wirklichkeit ſelten oder nie ganz erfüllt. Es möchte kaum einen kurzen Zeitpunkt in der ganzen uns genauer bekannten Entwicklungsgeſchichte der Menſchheit, von jetzt an bis zurück zu den Griechen, gegeben haben, wo alle ſchönen Künſte zu gleicher Zeit und in gleichem Grade geblüht hätten.

Da die Urſache hievon in einer Verſchiedenheit des Weſens der ſchönen Künſte ſelbſt liegt, ſo kann es unſerer Betrachtung nur förderlich ſein, wenn wir dieſer Verſchiedenheit folgend von vorn herein redende und bildende Künſte unterſcheiden. Die redenden Künſte — Muſik und Poeſie — ſind mehr oder weniger jedem Menſchen ſchon mit der Stimme und der Sprache angeboren, ſie ſind als unmittelbarer Ausfluß des geiſtigen Innern ſo eng mit dem Menſchen verknüpft, daß bei ihnen auch ſogar die minder erheblichen Bewegungen der verſchiedenen Zeitalter und daß insbeſondere die aus der Nationalität entſpringenden Verſchiedenheiten ſehr ſcharf hervortreten: denn es möchte kaum eine Zeit, noch weniger ein Volk ohne ganz eigene volksthümliche Muſik und Poeſie gefunden werden.

Dagegen ſind die zeichnenden Künſte — Malerei, Sculptur und Architectur — dem Menſchen keineswegs in ſolchem Grade angeboren. Ihre Ausübung ſetzt ſogleich eine eigens zu erlernende Technik voraus. Sie ſtehen in den Mitteln der ſinnlichen

Digitized by Google

Darſtellung troß der Breite ihrer Erſcheinung dem Menſchen nicht ſo nahe, ſie ſind nicht ſo populär, und wurzeln nicht ſo feſt und ausſchließlich, wie die redenden Künſte in dem Volksgeiſte. Daher änderten ſie auch nie ſo ſchnell, als jene ihre Richtung, waren bisher bei wenigen Völkern rein urſprünglicher Art und behielten gewöhnlich mehr und länger den traditionellen Typus der Vorgänger bei. Dieß zeigt ſich nicht allein in der Architectur, ſondern auch in der Sculptur und der Malerei, obgleich dieſe in der lebenden Menſchengeſtalt ihren Stoff ſtets vor Augen haben.

Die drei zeichnenden Künſte, die man auch vorzugsweiſe und in der angedeuteten Beziehung ganz richtig unter dem Worte „Kunſt“ begreift, ſtehen nun daher in einem engen Bunde miteinander. Die Kunſtgeſchichte zeigt uns, wie überall — etwa mit Ausnahme der Mahomedaner — die Architectur bei ihren höchſten Aufgaben in Begleitung der Sculptur und Malerei auftrat, und wie dieſe drei bildenden Künſte, Uebergangsperioden abgerechnet, immer eine einheitliche Hauptrichtung zu verfolgen ſuchten, aber freilich nicht immer mit gleichem Glücke ausgeübt wurden und nicht immer ſo ſtreng gleichzeitig mit einander ſtiegen und fielen, wie z. B. bei den Griechen. Gewöhnlich war in der Architectur eine beſtimmte Richtung früher ausgebildet, als in den beiden andern Künſten. Die neueſte Zeit zeigt indeſſen eine umgekehrte Folge: denn während die neue Hiſtorienmalerei und Sculptur ſchon längſt eine in den Hauptzügen gleiche Richtung eingeſchlagen haben, die nun allgemein in Deutſchland und ſelbſt auch im Ausland als der Gegenwart entſprechend anerkannt wird; ſo bewegt ſich die Architectur noch in mancherlei bis jetzt noch wenig anerkannten Verſuchen, um diejenige Hauptrichtung zu finden, welche jener der beiden andern Künſte entſpräche.

Die Architectur iſt übrigens wieder in vielfacher Beziehung von ganz anderer Natur, als die Malerei und die Sculptur. Während ſich die beiden letztern eigentlich nur durch die Verſchiedenartigkeit ihrer Darſtellungsmittel unterſcheiden, nicht aber ihrem innern Gehalte nach, und während ſie die geiſtig höchſten idealen Intereſſen der Menſchheit ihrer Zeit direct durch die Abbildung der Menſchengeſtalt ſchildern, ſo ſtellt die Architectur nur mittelbar die gewiſſermaßen äußerliche Seite dieſer geiſtigen

Digitized by Google

Intereſſen dar. Sie gibt ſelbſt bei ihrer höchſten Aufgabe nur die monumentale Darſtellung der aus dem religiöſen Cultus ſich entfaltenden Räumlichkeiten, und bildet alſo nicht das geiſtige Innere des Menſchen ſelbſt ab. Sie ſchafft nur das koloſſale Kleid dieſes Innern, aber freilich nicht für die alltägliche blos bequeme Nutzbarkeit, ſondern für die würdevolle hohe Feſtfeier, und deßhalb in monumentalem unvergänglichem Stoffe gewirkt.

Iſt nun auch die Architectur allerdings die wenigſt innerliche der ſchönen Künſte, ſo iſt ſie doch nicht, wie man gewöhnlich annimmt, darin von den letztern verſchieden, daß ſie zunächſt einem Bedürfniſſe des Leibes dienen müſſe, und nur ſo nebenbei eine ſchöne Kunſt ſei. Dieſe irrige Anſicht ſchreibt ſich daher, daß man, durch gedankenloſe Abſtractionen verleitet, die nothdürftige Hütte oder das Wohnhaus als das urſprüngliche Muſter für den Kunſtbau anzuſehen pflegt. Allein offenbar iſt es umgekehrt. Der religiöſe Cultus, indem er ein ganz eigenthümliches über der einfachen Lebensnothdurft ſtehendes Bedürfniß erzeugte, wurde dadurch der Schöpfer des monumentalen Kunſtbaues, deſſen architectoniſche Formen alsdann ſpäter auch an den profanen öffentlichen Gebäuden angewendet wurden, und zuletzt bei ſteigendem Luxus mehr oder weniger auch an dem Wohnhauſe im Kleinen nachgeahmt werden, wobei ſie dann nicht ſelten ihre vernünftige conſtructive Nothwendigkeit verlieren. Wie die beiden andern Künſte in den am meiſten begeiſterten Kunſtperioden immer den am höchſten geſtellten geiſtigen Inhalt ſchilderten, oder eigentlich zu ſprechen den religiöſen Intereſſen dienten, in keinem geringeren Sinne dient auch die Architectur dem Bedürfniß des religiöſen Cultus. Und ein ſolcher Dienſt erniedrigt wahrhaftig nicht, ſondern er adelt. Das religiöſe Bedürfniß, ſo wie auch die profanen aber mehr idealen und öffentlichen Bedürfniſſe oder Zwecke ſind weſentlich anderer Art, als der materielle enge Bedarf des für die einzelne Familie zugemeſſenen Wohnhauſes, was mit dem Menſchen ſogar viele Thiere gemein haben, und geben erſt dem Bauwerke ſeine höhere geiſtige Bedeutung und Weihe. Solche Bedürfniſſe üben keine Beſchränkung aus, ſondern laden vielmehr zu einer Erweiterung ein. Der höhere Zweck der Kirche (falls er nicht durch eine proſaiſche Zeit

Digitized by Google

verkümmert aufgefaßt wird) fodert geradezu eine großartige, das Gemüth erhebende Räumlichkeit, und zwar nicht dargeſtellt in einem vergänglichen Materiale, womit ſich der Menſch, gleich dem Biber ſeine alltägliche Wohnung baut, ſondern in demſelben unvergänglichen Steine, aus dem die ewigen Berge beſtehen, ſo daß ſchon von dieſer Seite allein der Bau durch ſeine Monumentalität einen hohen Eindruck macht. Darum iſt hauptſächlich hervorzuheben, daß in der Architectur dieſelben Abſtufungen in Bezug auf den Inhalt ſtattfinden, wie in den andern Künſten. Wie kirchliche oder hiſtoriſche Bilder hoch über jenen des alltäglichen Lebens und über Familienportraits ſtehen, ſo iſt eine Kirche, ein öffentlicher Palaſt hoch über das bürgerliche Wohnhaus zu ſtellen. Wie man alſo zwiſchen einer idealen Hiſtorienmalerei und einer naturaliſtiſchen Genremalerei unterſcheidet, ſo haben wir zwiſchen einer idealen Architectur und einer Utilitäts-Architectur zu unterſcheiden und ſprechen natürlicher Weiſe in der gegenwärtigen Schrift zunächſt nur von der erſteren.

Die architectoniſche Schöpfung läßt ſich auch in mancher Beziehung mit der Natur ſelbſt vergleichen, nur darf dieß nicht ſo kurzweg geſchehen, ohne dabei auch die Unterſchiede hervor zu heben. Sie ſteht hinſichtlich der Formation nicht ſo frei da, wie die lebende Natur, die nicht mehr an einen beſtimmten Ort gebunden iſt; aber ſie ſteht viel höher als die anorganiſche Welt, deren Maſſen, etwa mit Ausnahme der Kryſtalliſationsformen, ganz roh äußerlich ohne alle innere Bildungskraft, und blos nach den Geſetzen der Gravitation und der Cohärenz der Materie ſich aufgehäuft haben. Der Bau, obgleich einerſeits ſeine Formen aus todtem anorganiſchen Material bildend, andernſeits aber zugleich eine menſchlich hohe Beſtimmung erfüllend und ausſprechend, iſt eigentlich nach dem Grade des den Zweck bedingenden Gravitations-Geſetzes und nach der Art der Formation am meiſten der vegetabiliſchen Natur ähnlich, wo eben ſo ſichtbar unter den bedingenden Geſetzen der Gravitation der innere — freilich nicht geiſtige — Begriff oder Zweck der Pflanze ſich in der cohärenten Materie realiſirt oder conſtruirt. Der Baumſtamm ſteht darum ſenkrecht, er iſt, um an allen Stellen gleichen Widerſtand dem Winde darzubieten, unten am dickſten, was bei der Schlingpflanze anders iſt u. ſ. w. Wie in

Digitized by Google

der Natur die äußere Form wahr den innern Zweck oder Inhalt anzeigt, indem ſie immer nach einer vernünftigen Nothwendigkeit und wahren Zweckmäßigkeit ſchafft, und dieß mit den einfachſten Mitteln auf dem nächſten Wege erreicht: ebenſo bildet auch die Architectur ihre weſentlichen Formen, und verleiht ihnen dadurch eine innere Wahrheit. Wie in der Natur für gleiche Zwecke ſich gleiche Formen wiederholen, ſo auch herrſcht in der Architectur die Wiederholung des Gleichen, und die gleichhälftige oder ſymmetriſche Anordnung als nächſter Weg der Zweckerfüllung — freilich nicht bei dem Wohnhauſe, wo die Symmetrie oft geradezu gegen die Zweckmäßigkeit oder Bequemlichkeit ſtreitet.

Wie ſich aber in der vegetabiliſchen Natur die Formen durch Abrundung auf das Minimum des Volumens reduciren, ſo entſteht in der Architectur auf dem nächſten Wege — ſowohl nach conſtructiver, als nach räumlicher Anforderung — gewöhnlich das Gerade, Senkrechte, Wagrechte, Kantige ꝛc. Und während die Pflanze ſtetig von innen herauswachſend ihr Volumen allmälig ausdehnt, ſo daß die das Ganze des Organismus ausmachenden verſchiedenen Theile nur aus einem Stücke beſtehen und ſich nicht ſehr beſtimmt von einander abſetzen, ſondern vielmehr ineinander meiſt unmerklich überfließen, überwachſen; ſo entſteht dagegen der Bau durch ganz äußerliches lothrechtes Aufſetzen vieler Stücke in verſchiedenen wagerechten Abſätzen, ſo daß ſich gemäß dieſes ſeines eigenthümlichen Wachsthums die verſchiedenen Glieder durch verſchiedene Ränder von einander abgrenzen und ſchärf bezeichnete Unterſchiede zwiſchen vertikalen und horizontalen Flächen und Kanten bilden. Während ferner bei den Schöpfungen der Natur ein ganz vollkommener in ſich abgeſchloſſener Organismus ſich ausſpricht, d. h. eine vollkommene Durchdringung zwiſchen Zweck und Mittel ſtattfindet, haben bei dem Bau, der nur ein Menſchenwerk iſt, ſelbſt die weſentlichen Hauptformen, geſchweige denn die mehr unweſentlichen Nebenformen keinen ſo durchgängig nothwendigen rein-organiſchen Zuſammenhang, keine ſo unabänderlich beſtimmten Verhältniſſe.

Endlich unterſcheidet ſich die architectoniſche Schöpfung von der Natur auch darin, daß die letztere nicht noch jenſeits des Zweckes weiter ſchafft, während der Bau ſeine weſentlichen Beſtandtheile, die er dem räumlichen Zwecke gemäß durch das Mittel

der Conſtruction darſtellt, außerdem noch durch ein unweſentliches zierliches Formenſpiel, was den Zweck theils augenfällig zu verſinnlichen, theils durch Schmückung zu verherrlichen ſtrebt, gleichſam leicht umzieht. Dieß führt uns denn auf die Schönheit.

II.

Ueber die architectoniſche Schönheit

iſt hinſichtlich ihres Weſens und eigentlichen Sitzes faſt ſchon mehr geſtritten worden, als über den Sitz der Seele im menſchlichen Körper.

Die Architectur bietet offenbar zwei Seiten dar, die in ihren Extremen einander geradezu entgegengeſetzt ſind. Betrachten wir in dieſer Beziehung die weſentlichen Theile des Baues, ſo wird ihre Kernform ausſchließlich nach der räumlichen Beſtimmung des Baues und nach den Bedingungen der Conſtruction geſtaltet, ſo daß das Ganze dieſer Kernformen gar keinen andern Inhalt ausſpricht, und daß man bei ſeiner Betrachtung zunächſt immer nur an dieſen Inhalt denkt. Wenn wir dagegen an dem Baue die andere decorative Seite betrachten, und zwar zuerſt die jene glatten Flächen der Kernformen ſtellenweiſe verbrämenden und ausfüllenden Verzierungen, ſo ſind letztere meiſt gänzlich ohne Inhalt. Wir vermögen z. B. bei den blos mathematiſchen Verzierungen des Mäanders, des Zickzacks ꝛc., die nicht einmal ein Unten und Oben haben, an nichts anders zu denken, als an ein gänzlich inhaltleeres augengefälliges Spiel, das blos eine loſe freie Regelmäßigkeit manifeſtirt. Und ſelbſt die die Kanten der Kernformen umgrenzenden unweſentlichen kleineren Ziergliеder ſprechen keineswegs etwas von dem obengenannten weſentlichen Inhalte oder beſonderen Zwecke des Baues, ſondern ebenfalls nur eine allgemeine äußerliche Regelmäßigkeit aus.

Nun erklärten die älteren Aeſthetiker gewöhnlich die erſte zweckliche Seite der Architectur für einen gänzlich materiellen und proſaiſchen Mechanismus und für einen bloßen Rahmen der eigentlichen hyper-zwecklichen Schönheit, ja für ein dieſelbe verkümmerndes nothwendiges Uebel. Es ſollte die architectoniſche

Digitized by Google

Schönheit nur in der zweiten decorativen augengefälligen Seite der Architectur zu ſuchen ſein, weil ja die Schönheit vor Allem gefallen müſſe.

Gegen dieſe Definition des Begriffes „Schön" iſt leicht zu entgegnen, daß ein ſolches Gefallen allein nicht alle äſthetiſchen Eindrücke in ſich ſchließt, weil es ein allgemeines charakterloſes äußerliches Gefallen ohne Beziehung auf einen beſondern und geiſtigen Inhalt iſt, während doch die Schönheit einer Kirche offenbar eine beſondere und charakteriſtiſch andere, als die Schönheit eines Palaſtes iſt. Ebenſo haltlos iſt es, oberhalb der ernſtlich-zwecklichen Bedeutung der Hauptformen, nachdem die letztere als etwas Proſaiſches geradezu degradirt worden, nun wieder eine äſthetiſche Bedeutung zu ſupponiren, die dann mehr in einem bloßen Spielen mit dem wirklichen Zwecke, oder in irgend einem Nebenzwecke ihren Inhalt haben ſoll.

Dagegen kann aber allerdings aus dem Inhalte und Zwecke allein die Schönheit nicht genügend erklärt werden. Wir müſſen zwar nach unſerer Ausſcheidung der Wohnhaus- und Utilitäts-Architectur von der idealen und höhern Architectur von vorn herein der architectoniſchen Zweckmäßigkeit und ihren Mitteln, d. h. der räumlichen Beſtimmung und der monumentalen Conſtruction des Baues in hohem Maße äſthetiſche Eigenſchaften zuerkennen. Doch ſind offenbar die Zierlichkeit und Decoration keine Ausflüſſe des Zweckes, wenn man ſich auch mit den indirecteſten und entfernteſten Beziehungen begnügen wöllte. Ja wenn man ſelbſt die Verzierung in engerem Sinne dabei ausnehmen wollte, ſo könnte gleichwohl die Detail-Gliederung der Geſimſe — z. B. die Geſtalt eines Karnieſes, eines Rundſtabes, oder deren Größe und Zahl — unmöglich aus einem conſtructiven Zwecke abgeleitet werden, wie ſo Mancher trotz aller Sophiſtik und Myſtik zu beweiſen ſich vergebens bemüht hat.

Wagen wir es alſo auszuſprechen, daß die vollſtändige Schönheit geradezu eine innige Verſchmelzung der obengenannten beiden Seiten iſt, welche in ihren extremſten Eigenſchaften einander gerade entgegengeſetzt ſind, und daß ſie ihr dialectiſches Leben eben in der Vereinigung dieſer beiden Pole hat; daß alſo die vollſtändig ſchöne Geſtalt ſowohl einen geiſtigen Inhalt charakteriſtiſch ausſprechen, als auch in gefälliger

Digitized by Google

Weiſe für das Auge vortragen müſſe. Denn die ausſchließlich geiſtig charakteriſtiſche Auffaſſung und Darſtellung ohne alle Sinnen-Gefälligkeit wäre inſofern nicht eigentlich ſchön, als ſie ſich kaum von dem Wahren und Guten unterſcheiden würde, und als ſich die dadurch erregten rein geiſtigen Gefühle nicht von den moraliſchen Gefühlen und Empfindungen des Herzens oder der (ſogenannten ſchönen) Seele unterſcheiden würden.

Ebenſo ſtände das blos ſinngefällige gegen einen geiſtigen Inhalt gleichgültige Formenſpiel nicht viel höher, als das blos Angenehme für Ohr und Auge, und ein ſolches äſthetiſches Gefühl würde ſich nicht weſentlich von den grobſinnlichen Gefühlen unterſcheiden. Die ächte Schönheit lebt in einer glücklichen Mitte zwiſchen beiden Welten. Die Kunſt iſt für den Geiſt da, aber erſt durch das Medium der Sinne, und zwar des Auges und Ohrs, als der edelſten Sinne, die der Seele zunächſt ſtehen, und am wenigſten egoiſtiſcher (intereſſirter) Art ſind.

Eine weitere Auseinanderſetzung würde zu weit vom eigentlichen Ziele abführen. Es ſei nur noch bemerkt, daß in allen andern Künſten dieſe beiden Schönheits-Pole ſich ebenfalls nachweiſen laſſen. Auch ſind ſolche in der Kunſtgeſchichte ſehr deutlich auseinander gelegt. Denn es war immer bei dem Erſcheinen einer neuen Hauptrichtung die Aufmerkſamkeit und Begeiſterung zuerſt faſt ausſchließlich auf die charakteriſtiſche Seite, als die Hauptſache gerichtet; und zuletzt bei dem Erkalten dieſer Richtung, wurde faſt nur die gefällige Seite cultivirt, woran man ſich ausſchließlich ergötzte. Die Blüthenperiode jeder Kunſtrichtung liegt aber offenbar zwiſchen dieſen beiden extremen Perioden.

Einige Beiſpiele ſollen das in verſchiedenen Kunſtperioden mehr oder weniger einſeitige Vorhandenſein je eines dieſer beiden Schönheitspole deutlicher zeigen. Wir werden bei den Geſtalten manches altdeutſchen Bildes durch den wahren geiſtigen Ausdruck des Gemüths gerührt, erhoben und begeiſtert, alſo in hohem Grade äſthetiſch afficirt; während doch dieſe Geſtalten in ihrer ascetiſchen, ja oft kranken Sinnwiderlichkeit und ſelbſt krüppelhaften Gliederung und Muskulatur dem Auge eher mißfallen als gefallen. An mancher antiken Statue dagegen nimmt der geſunde thatkräftige Körper, correct gezeichnet und gefällig

Digitized by Google

vorgetragen, unwiderſtehlich unſer Wohlgefallen in Anſpruch; während wir dabei doch nur ein mehr irdiſches Seelenleben ausgedrückt finden, und während die Züge, welche ein ethiſches Geiſtesleben bis auf einen uns intereſſirenden Grad charakteriſiren ſollen, gleichſam noch ſchlafen, ſo daß nur der Platz dazu vorhanden iſt, wie etwa bei dem Angeſichte eines Kindes. Die Griechen ſelbſt konnten bei ihrer nicht hoch über das Irdiſche ſteigenden Religion und Lebensauffaſſung dieſe ethiſche Leere ihrer Phyſiognomien nicht fühlen, wie wir bei unſerer Gemüthshöhe, die erſt durch das Chriſtenthum erzeugt wurde.

Das Vergeſſen dieſes Unterſchieds zwiſchen dem damaligen und heutigen Standpunkte der Religion und des Lebens, und alſo auch zwiſchen der damaligen und heutigen Kunſtrichtung, hat die einſeitige Anſicht erzeugt, als ſollte — nach dem Vorgange der antiken Periode — die durch die Kunſt zu ſchildernde Schönheit nichts mit der geiſtig-ſchönen, chriſtlichen Gemüthswelt zu thun haben, und man nannte darum nur die ſinnlich gefällige und irdiſch lebendige Seite der menſchlichen Geſtalt ſchön.

Es waren übrigens ſchon in der griechiſchen Kunſt beide Schönheitspole unläugbar vorhanden, nur überzog — ſelbſt in den geiſtigſten und der Sinnlichkeit am meiſten entrückten Aufgaben — die formal-ſchöne Seite ſo ſehr nach unſern Begriffen die charakteriſtiſch-ſchöne Seite, daß der Schwerpunkt jener ſich zuneigt: oder vielmehr der charakteriſtiſche Pol war bei den Griechen nicht von ſolcher geiſtiſchen Schärfe und Bedeutung, daß er den gefälligen Pol — das glatte Geſicht — genügend beſchränkte. Doch iſt darum die chriſtliche Kunſt keineswegs als directes Gegentheil der antiken Kunſt aufzufaſſen: wie ja ebenſo wenig die chriſtliche Religion, wiewohl viel höher ſtehend als alle früheren Religionen und alſo auch als die griechiſche Religion, dennoch nicht geradezu der Gegenſatz der letztern iſt. Sagen ja ſogar die alten Dogmatiker, daß im Heidenthum ſchon das Chriſtenthum vorgebildet war.

Um nun wieder auf die Architectur zurückzukommen, ſo bewegen ſich in ihr, als der äußerlichſten der Künſte — welche, wie oben geſagt, nur eine indirecte Beziehung auf den innern Menſchen hat — natürlich auch beide Pole der Schönheit in einer

Digitized by Google

tiefern Region. Hier beſteht der eine geiſtig intereſſante Schönheitspol in der ächt charakteriſtiſchen Auffaſſung der vorliegenden räumlichen Beſtimmung des Baues und zwar unter dem Geſichtspunkte der möglichſt dauerhaften Darſtellung, woraus ſowohl die speciell-charakteriſtiſche architectoniſche Anordnung hervorgeht als auch die generell-charakteriſtiſche (hauptſächlich) conſtructive Geſtaltung und Verbindung der zum vollſtändigen Organismus gehörigen Beſtandtheile. Der andere ſinngefällige oder formale Schönheitspol beſteht darin, daß durch die neben dem Zwecke herſpielenden fein-profilirten Ziergliedchen die Hauptformen theils geſchmeidiger unter einander vermählt, theils deutlicher gegen einander bezeichnet werden, und in einer reichern Vollendung erſcheinen durch mannichfache regelmäßig begrenzende Umrandungen und durch ausfüllende Verzierungen, die ſowohl in vielfältigen Parallellinien und in mathematiſchen Figurationen, als in vegetabiliſchen und animaliſchen Gebilden und Verſchlingungen beſtehen.

Wer die alte Baſilika des heil. Paulus zu Rom und den ganz erhaltenen kleinen Theſeustempel zu Athen ſchnell nacheinander geſehen, konnte am deutlichſten die verſchiedenen Eindrücke der faſt nur einſeitig vorhandenen beiden Pole der architectoniſchen Schönheit empfinden. In jener großen Kirche ſtanden zwar die meiſten den Bau ausmachenden Hauptglieder zum Theil verwüſtet und in ziemlich roher, nicht einmal vollſtändig ausgeprägter zwecklicher Kerngeſtalt da. Aber welch' geiſtig-ſchönen erhabenen Eindruck machte dennoch dieſes chriſtlich-charakteriſtiſche Kunſtwerk in ſeiner organiſchen Hauptanordnung, in ſeinen aufſtrebenden Hauptverhältniſſen und in ſeiner kühnen Geräumigkeit, die allen Mitgliedern der großen Gemeinde liebevoll den Zugang öffnete! Sollte dieſer Eindruck nicht früher manches leichtſinnige Heidenherz bekehrt und der chriſtlich überirdiſchen Lebensanſicht zugewendet haben? — Dagegen der ſäulenumgebene Theſeustempel: auf der ſatten und feingliedrigen Begrenzung ſeiner Hauptformen weilt gefeſſelt das ergötzte Auge, ein zweitauſendjähriges, nie alterndes, anmuthiges Leben blüht ihm entgegen, doch iſt es mehr das oberflächliche liebliche Leben des heitern Kindes; wir vermiſſen die höhere Seele. Dieſe ſchmalen Vorhallen ſcheinen für uns kaum einen ernſten Raumzweck gehabt zu haben. Aber,

Digitized by Google

wie geſagt, neben ihrem kleinen Zwecke, ſtehen ſie in unſterblicher Grazie und Anmuth, in zierlicher Vollendung und weiſe gemäßigter Ausſchmückung da, deren noch ſo oft wiederholter Anblick nie eine Ueberſättigung erregen wird.

Nach dem Obigen darf wohl behauptet werden, daß in der charakteriſtiſchen Auffaſſung oder in der räumlichen Anordnung und monumentalen Darſtellung des Baues der geiſtige Höhenpunkt des ſchaffenden Genius und der höhere äſthetiſche Eindruck für den Beſchauer liege. Die ächte Anordnung eines Kirchenbaues muß wahr und völlig den Begriff der chriſtlichen Kirche mit der beſondern lokalen Aufgabe vermählen, ſo daß das Ganze und ſeine Theile eine organiſche Einheit ausſprechen, d. h. daß nicht allein der Hauptraum in ſeinen Dimenſionen und Verhältniſſen ſich großartig darſtelle, ſondern daß auch die integrirenden Nebenräume ſowohl an ſich vollſtändig, als auch zum Ganzen paſſend und unverkümmert ſind. In den verſchiedenen, oft complicirten Räumen und Gliedern eines großen Baues eine Ebenbürtigkeit und einen Adel der räumlichen und ſtatiſchen Verhältniſſe zu erreichen — dieß gelingt nicht einer blos kalten Reflexion und äußerlichen Combinationsgabe, ſondern es erheiſcht einen Genius von wärmerer und höherer Natur, als das freilich auch nicht zu verachtende feine Talent des Geſchmacks iſt, der die zweite formale decorative Seite der Architectur umfaßt.

Die einander entgegengeſtellten zwei Pole der vollſtändigen Schönheit zeigen ſich denn auch bei der ſubjectiven Begabung einzelner Künſtler ſelten in einer gleich ſtarken Potenz ausgetheilt. Diejenigen Künſtler, die vorzugsweiſe im Gedanken des Kunſtwerks leben, haben gewöhnlich zu kämpfen, um nicht in der Gefälligkeit des Vortrags und der Decoration zurückzubleiben; und diejenigen, welche vorzugsweiſe in der formalen Schönheit leben und alſo beſonders das Talent des Geſchmackes beſitzen, ſind nicht ſelten arm an architectoniſchen Hauptgedanken, und ſtellen dann, namentlich heut zu Tage, leicht unwahre und manierirte Werke hin. Wenn aber einem Bauwerke die charakteriſtiſche Wahrheit und der innere Organismus fehlen, ſo wird es bei der ohnehin mehr mechaniſch-combinatoriſchen Natur der decorativen Seite, trotz der brillanteſten Verzierungen bei wiederholter Betrachtung zu einem langweiligen leeren Machwerk.

Digitized by Google

Schlüßlich ſei noch bemerkt, daß wohl die meiſten äſtheti-ſchen Verirrungen und ſchiefen Urtheile in der Architectur dadurch veranlaßt wurden, daß man die zwecklichen Hauptformen unter dem einſeitigen Geſichtspunkte des Formalismus betrachtete, wo alsdann die charakteriſtiſchen Härten keineswegs der Anforderung einer unbedingten formalen Regelmäßigkeit genügen konnten; oder daß umgekehrt den rein formalen Zierlichkeitsformen eine halb conſtructive Natur aufgezwungen und dadurch ihre freie Grazie und Mannichfaltigkeit beſchränkt wurde.

III.

Die architectoniſche Gliederung.

Es muß uns nun zunächſt darum zu thun ſein, die ver-ſchiedenen weſentlichen Beſtandtheile des vollſtändigen Baues kennen zu lernen. Sie entwickeln ſich mit ſtreng mathematiſcher Nothwendigkeit aus der allgemeinſten Aufgabe der Architectur, welche abſtrahirend von jeder beſondern Beſtimmung einzelner verſchiedenartiger Gebäude beſteht: in der monumentalen Dar-ſtellung abgeſchloſſener Räume, ſo daß ſolche zugänglich und beleuchtet ſind, und, wie ſie innerlich einen ſichern Auf-enthalt gewähren, ſo auch äußerlich gegen das Wetter geſchützt ſind. Wenn wir dieſen Begriff der Architectur zergliedern, ſo erhalten wir folgende weſentliche Beſtandtheile eines vollſtändi-gen Baues: 1) die Deckung (das Schwebende), 2) die Unter-ſtützung (das Stehende), was zugleich den Seitenabſchluß bildet, und 3) den vom natürlichen Boden abſondernden Unterbau oder Fuß (das Unterliegende). Dieſe an den Monumenten aller Völker und Zeiten vorkommenden drei Hauptpartien gliedern ſich nun näher in folgende abſolute (mit den Hauptgliedern des thieri-ſchen Körpers zu vergleichende) architectoniſche Elemente: die innere Decke, das äußere Dach, deſſen vorſpringender ſchüz-zender Rand das Hauptgeſimſe bildet, die Umfaſſungs-mauern mit Thüren und Fenſtern, die freien einzelnen Stützen (Säulen und Pfeiler) mit ihren Ueberſpannungen, der Hauptſockel und der innere Boden. Werden über den untern Räumen noch obere angebracht, ſo entſteht ein mehr-ſtöckiger Bau.

Digitized by Google

Die Decken und die Ueberſpannungen können auf zweierlei Art conſtruirt werden, und erhalten hiernach zwei ſehr verſchiedene Geſtaltungen. Wenn ſie aus je einem Stücke (der einzelnen Spannung nach) beſtehen, bilden ſie eine gerade Horizontal-Linie, und drücken nur ſenkrecht auf ihre Unterſtützung; wenn ſie aus vielen kleinen Stücken beſtehen, ſo bilden ſie ein nach einer Bogen-Linie geſprengtes Gewölbe und üben auf ihre Unterſtützung einen Seitendruck aus. Die Unterſtützungen werden in beiden Fällen vertikal aufgeſtellt, ſowohl dem räumlichen Zwecke der Abſchließung gemäß, als auch dem conſtructiven Zwecke der Standhaftigkeit (Stabilität) gemäß. Die obere Sockelkante und das Hauptgeſimſe längs der Dachtraufe bilden naturgemäß immer Horizontal-Linien.

Das Bauwerk iſt eine Schöpfung des Menſchen, daher entſpricht hier nicht ſo vollkommen, wie in der Schöpfung Gottes, das Mittel dem Zwecke und geht nicht ſo rein in letzterem auf, ſondern es ſtellt ſich ihm gewiſſermaßen als ein zweiter ſelbſtſtändiger, ja nicht ſelten widerſtrebender Zweck gegenüber: ſo daß bald die Räumlichkeit, bald die monumentale Conſtruction vorwalten muß, und daß dadurch die architectoniſchen Hauptformen gewiſſermaßen Diener zweier Herren ſind.

Gleichwohl würde dieſe zweifache, aber vorerſt nur nach ihren unerläßlich nothwendigen Bedingungen aufgefaßte Zweckmäßigkeit, nur ſehr einfache, meiſt rechtkantige Formen erzeugen, die ſtreng mathematiſch nur von geraden und kreisförmigen Linien und Flächen theils in vertikaler, theils in horizontaler Richtung begrenzt werden. Und überdieß ſind dieſe Hauptformen nur von geringer Anzahl, ſo daß die Verſchiedenheit hauptſächlich in der Proportion und in der Symmetrie, alſo beiſpielweiſe darin beſteht, je nachdem ein Raum, ein Pfeiler, ein Fenſter dreimal oder viermal ſo hoch iſt als breit, und je nachdem wieder die Pfeiler, Fenſter ꝛc. unter ſich nach irgend einer Weiſe der regelmäßigen Beziehung auf die Mitte aufgeſtellt ſind, oder je wie oft die Wiederholung des Gleichen ſtattfindet.

Man kann daher allerdings die Architectur vorzugsweiſe als eine Kunſt der Proportion und der Symmetrie bezeichnen. Uebrigens iſt dabei immer im Auge zu behalten, wie vermöge des Doppelzwecks auch zweierlei Arten des Verhältniſſes und der

Symmetrie vorhanden ſind. So müſſen wir an jedem Bau das faſt ausſchließlich aus der Beſtimmung hervorgehende räumliche Verhältniß der Breite zur Höhe und Länge, ſowohl im Innern als im Aeußern, wohl unterſcheiden von dem ausſchließlich ſtatiſchen Verhältniß der durch die Conſtruction bedingten Dicke zur Höhe bei einer Säule, Mauer ꝛc. Ebenſo müſſen wir die der Beſtimmung entſprechende räumlich-ſymmetriſche Anordnung des Baues unterſcheiden von der ſtatiſch-ſymmetriſchen Gleichgeſtaltung beider Gewänder einer Thüre, eines Fenſters u. ſ. w. Und endlich ſpielt auch ſelbſt in der formalen Seite der Architectur die Symmetrie und die Proportion eine große Rolle, weil die Mannichfaltigkeit der architectoniſchen Decorationen eigentlich weniger in der Menge ganz neuer Formen, als in deren verſchiedenen Verhältniſſen und Stellungen gegeneinander beſteht.

Die Zuſammenſetzung genannter architectoniſcher Elemente nach ihren aus dem Zwecke unerläßlich reſultirenden Kernformen macht die abſolute Hauptgliederung des Baues aus. Dieſe Formen würden aber in ihrer Koloſſalität ziemlich arm, leer und mathematiſch abſtract ausſehen, ſie würden als zufällig abgeſchnitten und unfertig erſcheinen, und mehr den anorganiſchen Kryſtallbildungen gleichen, wenn ſich nicht dieſe Hauptgliederung weiter organiſirte durch verſchiedene Unterglieder, die zwar immer noch zwecklicher, und zwar vorzugsweiſe conſtructiv-zwecklicher Natur ſind, jedoch kein ſo unerläßlich nothwendiges Daſein und Geſtaltungsprincip anſprechen, wie jene Hauptbeſtandtheile, ſondern mehr aus einer ſecundären Zweckmäßigkeit hervorgehen. Sie bilden die feineren Abſtufungen der Conſtruction, ſind etwa mit den Gelenken des thieriſchen Körpers zu vergleichen, und können je nach ihrem Dienſte und ihrer Stellung paſſend Deckglieder, Fußglieder und Zwiſchenglieder benannt werden.

Es ſind dieſe Zwiſchenglieder, als Baſen, Capitäle ꝛc., die wir hier ihrer großen Anzahl wegen nicht alle aufzählen können, von ſehr verſchiedener Wichtigkeit. Denn während viele derſelben einen ziemlich unentbehrlichen conſtructiven Dienſt leiſten, ſind wieder andere von geringerer ſtatiſcher Bedeutung. Auch ſind manche Zwiſchenglieder gleichſam wie zur Auswahl vor-

Digitized by Google

handen und haben eine ſo willkürliche Natur, daß man ſie arbiträre Gliederung nennen kann. Dieſelbe dient häufig nur dazu, um die Sorgfalt der Conſtruction, die Vollſtändigkeit des Organismus und die feineren Nüancen der Anordnung augenfällig auszudrücken, und geht auf dieſe Weiſe ziemlich unvermerkt in die blos für das Auge und den optiſchen Schein arbeitende Ziergliederung über, welche, bereits dem formalen Schönheitspol angehörend, einen deutlichen geſchmeidigen Vortrag erſtrebt, und ſofort an die eigentliche Ornamentirung angrenzt. Dieſes unbeſtimmbare Ineinanderfließen der nur in ihrem Extrem einander entgegengeſetzten Eigenſchaften der beiden Schönheitspole, wo die charakteriſtiſche Härte und innere Nothwendigkeit bei der Zwiſchengliederung einigermaßen der äußern Regelmäßigkeit und der willkürlichen Gefälligkeit nachgibt, während der optiſche Formalismus ſich einer halb-conſtructiven Natur nähert: oder — in allgemeinem auch auf die andern Künſte paſſenden Ausdrucke — dieſe zweideutige Mittelſphäre, wo das Gefühl halb aus der Seele, halb aus dem Auge fließt, macht die Kunſt zu einer ſehr empfindlichen, leicht ins Kraut ſchießenden und monſtrös werdenden Pflanze. Und in der Architectur iſt dieß doppelt gefährlich, weil ſie gerade nach dieſer Mittelſphäre hin zugleich die unpopulärſte aller Künſte iſt. Denn während ihre rein decorative Seite ganz offen daliegt mit der blos optiſchen Tendenz, zu deren vollſtändigem Genuß es keines beſonderen Schlüſſels, ſondern blos des fein gebildeten aufmerkſamen Auges bedarf, während auch die nothwendige Zweckgeſtaltung der Hauptglieder des Baues eigentlich nicht den populären Grad des ſtatiſchen Bewußtſeins — um dieſen Ausdruck zu gebrauchen — überſteigt; ſo liegt dagegen die auf einer ſubliteren Statik und Technik beruhende und theilweiſe ganz arbiträre Zwiſchengliederung, dieſe feinere architectoniſche Logik, dieſer mehr ätheriſch-conſtructive Organismus, deſſen verſchiedene Gliederungen meiſt in einer nur leiſen Beziehung unter ſich und zum Ganzen ſtehen, dem Blick des Laien ziemlich ferne. Es wird zur klaren Einſicht ſolcher fein-charakteriſtiſchen Formenconſequenz mehr Zeit erfordert, als das Publikum, namentlich heut zu Tage, darauf verwendet, um ſich von dieſer oder jener krankhaften Laune ſeines vermeintlichen Gefühls zu befreien. Selbſt die Architecten der ältern,

Digitized by Google

weniger reflectirenden, aber freilich geſünder fühlenden Zeiten gaben ſich bei ihren Werken in Bezug auf dieſe Seite oft nur allzuviel der gedankenloſen Nachahmung älterer Autoritäten hin.

Eine mehr ausführliche Beſchreibung der verſchiedenen Claſſen der architectoniſchen Gliederung iſt ohne erklärende Zeichnungen nicht wohl möglich.

IV.

Grundbeſtimmungen des Bauſtyls.

Die Vergleichung ſämmtlicher bekannten Baudenkmale aller Zeiten — etwa mit alleiniger Ausnahme der letzten Jahrzehnte — zeigt uns, daß dabei gleichzeitig immer nur dieſelbe Weiſe, welche ſowohl in der vernünftig nothwendigen conſtructiven Bildung der Hauptbeſtandtheile, als in deren formaler Ausbildung und Decorirung ziemlich gleich geſtaltet blieb, bei demſelben Volke oder vielmehr in demſelben Landſtriche herrſchend war, und daß dieſe Weiſe bei allen Gebäuden derſelben Periode, ſie mögen der Gottesverehrung oder einer profanen Beſtimmung gewidmet geweſen ſein, angewendet wurde. Es beſtand demnach der Unterſchied zwiſchen den gleichzeitigen Gebäuden von verſchiedenartiger Beſtimmung hauptſächlich in der ganz ſpeciellen und lokalen architectoniſchen Anordnung, Größe, Opulenz und einfacheren oder verzierteren Haltung ꝛc. Und ſelbſt bei dieſen zu verſchiedenen Beſtimmungen dienenden Gebäuden iſt ein gemeinſchaftlicher räumlicher Hauptcharakter im Gegenſatz gegen die Gebäude eines andern Volkes, eines andern Landes oder einer andern Zeit zu bemerken. Dieſe bei allen verſchiedenartigen Aufgaben einer Periode ſich gleich bleibende Art zu conſtruiren, zu gliedern und zu decoriren, nebſt dem gemeinſchaftlichen räumlichen Habitus, nennt man den Bauſtyl, welcher alſo den generellen Baucharakter und den ſich gleich bleibenden Formalismus an den Gebäuden einer jeden Zeit oder, im Detail betrachtet, einer jeden Schule ausdrückt.

Gerade ſo zeigt ſich in allen andern Künſten der Styl als die gemeinſame Seite der verſchiedenen, nach ſpeciellerem Inhalte ſich unterſcheidenden Werke eines Volkes und einer Zeit, oder, wenn man noch genauer unterſcheiden will, eines Meiſters. Es

Digitized by Google

bleibt an den Werken der Malerei oder der Sculptur, welche aus einer Periode oder Schule ſtammen, trotz ihres verſchiedenen Inhalts die Art und Weiſe, wie dabei der generelle Charakter der verſchiedenen menſchlichen Geſtalten dargeſtellt iſt, ſich ziemlich gleich. Und jede dieſer Stylarten, ſo abweichend ſie auch oft von der Natur war oder uns heute zu ſein ſcheint, wollte gleichwohl zu ihrer Zeit die gerade für ſie charakteriſtiſche Weſenheit der Natur wiedergeben. Der begeiſterte Künſtler zeichnet nun die Natur nicht mit ganz paſſiver Spiegeltreue, ſondern er legt unwillkürlich auf diejenigen Züge, welche die ihm intereſſanteſten Momente der geiſtigen Charakteriſtik ausſprechen, einen ſtärkern Accent, oder er ſieht diejenigen Züge, welche er in der Natur ſucht und wünſcht, deutlicher, als ſie in der Natur vorhanden ſind. Dadurch entſteht denn wohl der von der naturaliſtiſchen Abbildung der Natur abweichende (über der bravourartigen Naturnachahmung ſtehende) hiſtoriſche Styl. Iſt die ſtyliſirte Naturdarſtellung mit der Höhe des Gegenſtandes ebenbürtig, ſo nennen wir dieß einen guten Styl oder vorzugsweiſe „Styl"; ſteht ſie aber darunter, ſo nennen wir die Darſtellung ſtyllos. Manier iſt gedankenloſer, mit zu viel ſubjectiven Schwächen behafteter Styl. Dieſes Styliſiren dürfte denn nicht weſentlich verſchieden ſein von dem ſogenannten Idealiſiren. Auch die Ideale wollen keine neuen, in der Natur nicht vorhandenen Formen geben, ſondern ſie geben die durch den Geiſt des Künſtlers hindurchgegangene und concentrirte Natur. Daher mußten die Ideale der antiken Schönheit, wenn auch ſelbſt die Natur als ganz gleich geblieben angenommen wird, dennoch andere Geſtalten ſein, als die Ideale der chriſtlichen Schönheit.

Man pflegte nun bisher die verſchiedenen Bauſtyle oder Bauarten in der Weiſe zu beſchreiben, daß man die obgenannten Hauptbeſtandtheile oder Elemente des vollſtändigen Baues, als die Decke, die Mauern, die Thüre ꝛc. einzeln betrachtete, und höchſtens die Säule gemeinſchaftlich mit dem Gebälke abhandelte. Aber eine ſolche getrennte Betrachtung der einzelnen Elemente, die überdieß in Bezug auf die charakteriſtiſche Geſtaltung des Styls von ſehr ungleicher Wichtigkeit ſind, veranlaßt theils eine den Ueberblick hemmende Weitſchweifigkeit, theils läßt

ſie die bei dem Style mitwirkende räumliche Hauptcharakteriſtik ganz außer Acht.

Wir wählen daher folgendes umfaſſendere und zugleich einfachere Eintheilungsſyſtem, in welchem die verſchiedenen Elemente nach ihrer näheren conſtructiven und räumlichen Beziehung unter ſich gruppirt ſind, ſo daß dieſe Gruppen zuſammen den vollſtändigen Bau nach ſeinem allſeitigen Habitus und in höchſter Potenz darſtellen. Es heben ſich nämlich bei aufmerkſamerer Betrachtung der öffentlichen Bauwerke der verſchiedenen Zeiten drei allgemeinere architectoniſche Hauptbildungen hervor, die ſowohl in Bezug auf die charakteriſtiſche Seite, als auf die formale Seite des Bauſtyls maßgebend ſind, und alle drei zuſammen erſt eine Total-Architectur bilden. Sie ſind 1) der innere Hauptraum, welcher der Deckenunterſtützung wegen durch Stützenreihen in mehrere Abtheilungen oder Schiffe getheilt wird, und zwar ſo, daß das Mittelſchiff (bei größeren Dimenſionen) noch beſondere Fenſter oberhalb der Seitenſchiffe hat und alſo die letzteren überragt, kurz ausgedrückt: das mehrſchiffige Innere; 2) die geſchloſſene äußere Façade, einſtöckig und mehrſtöckig, mit ihren Unterabtheilungen und Geſimſen, Thüren und Fenſtern; 3) die offene Halle mit ihrer Decke, welche gleichſam mitten zwiſchen dem Innern und dem geſchloſſenen Aeußern ſteht, indem ihr Inneres, d. h. der durch ſie überdeckte Raum von außen gänzlich ſichtbar iſt.

Jeder Architect, welcher ſich ſchon in einem größern Wirkungskreiſe verſucht hat, wird zugeſtehen, daß ſich in dieſen drei Hauptbildungen der Bauſtyl concentrirt, daß ſich darin die räumliche und conſtructive Bedeutſamkeit der größten architectoniſchen Aufgaben erſchöpft, daß aber auch der neuern Architectur weniger nicht genügen kann, während dagegen in manchen älteren Bauarten nicht immer alle drei Hauptbildungen vollſtändig entwickelt vorkommen. Wir werden alſo, indem wir uns ſpäter vorführen, inwiefern jeder der ältern Bauſtyle dieſe drei Hauptbildungen dargeſtellt hat, dadurch zugleich für ſeine ausgedehntere oder engere Sphäre einen Maßſtab haben.

Da jeder Bauſtyl, wenn er auch nach ſeiner formalen und conſtructiven Seite noch ſo ſpeciell betrachtet wird, doch immer einen nur generellen Charakter ausſpricht, ſo können alſo um ſo

Digitized by Google

weniger die einzelnen Elemente dieſes Bauſtyls eine beſondere Charakteriſtik ausdrücken. Die letztere beſteht z. B. bei einer chriſtlichen Kirche hauptſächlich in der ſpeciellen Anordnung und Verbindung des Langhauſes, des Chores, der Thürme ꝛc. zu einem organiſchen Ganzen, nicht aber in der ſpeciellen Geſtalt der Säulen, nicht in dem Rundbogen oder dem Spitzbogen. Mit ganz gleichen Säulen, mit ganz gleichen Bögen läßt ſich bei anderer Anordnung auch ein Gebäude von verſchiedenem, etwa heiterem Charakter bauen. Der Bauſtyl als blos allgemeine Raumconſtruction iſt in der Architectur eigentlich dasjenige, was in der Muſik die Harmonie iſt, die auch noch keine beſonders charakteriſtiſche Gemüthsſtimmung ausdrückt. Letztere entfaltet ſich erſt in einer beſtimmten Melodie, die ebenſo aus einer beſonders-rhythmiſch auseinandergelegten Harmonie hervorgeht, wie ein concreter Bau aus einer ſpeciell-zwecklich entfalteten Raumconſtruction hervorgeht. Ja ſelbſt das bedeutendſte concrete Bauwerk mit allem ſeinem großen Formenreichthum und reichem Detail iſt keineswegs eines ſo ſpeciell charakteriſtiſchen Ausdruckes fähig, als manche irrende Phantaſie hineinlegen und dabei ſogar die blos architectoniſche Decoration betheiligen will, wie denn auch (um den Vergleich mit der Muſik fortzuſetzen) die bedeutungsvollſte Symphonie dennoch keine beſtimmte Handlung, ſondern nur eine allgemeine Gemüthsſtimmung ausdrückt, und wie vielleicht dabei manche Stelle, die man der charakteriſtiſchen Seite der Melodie zuſchreiben will, nur der blos gefälligen inhaltsloſen Seite angehört, alſo blos eine Verzierung iſt.

V.

Ueber hiſtoriſche Entwicklung der Architectur.

Bei der Geſtaltung des Bauſtyls wirken mehrere Momente zuſammen. Der räumliche Hauptcharakter im Allgemeinen beſtimmte ſich immer 1) durch Religionscultus und Sitten, und 2) durch das Clima, welches indeſſen in den nachbarlichen Ländern des Occidents (in Italien, Frankreich, Deutſchland, England) nicht in dem Maße verſchieden iſt, daß es bei dem monumentalen Steinbau ſehr bedeutende Verſchiedenheiten erzeugen könnte. 3) Der conſtructive Hauptcharakter wird vorzugs-

weiſe durch die Art der Technik, die von dem Baumaterial und dem jeweiligen Grade der Geſchicklichkeit im Conſtruiren abhängt, beſtimmt; und endlich zeigt ſich noch 4) ein traditionelles Moment, indem bei der formalen Geſtaltung und Decorirung der Hauptbeſtandtheile des Baues immer viele, mehr oder weniger conventionell übertragene Nachbildungen aus früheren Bauarten aufgenommen wurden.

Dieſe Momente — das Clima ausgenommen — ändern ſich mehr oder weniger im Verlaufe der Zeit, ſo daß die Architectur eines und deſſelben Volkes in verſchiedenen Zeiten verſchieden geſtaltet erſcheint und einer fortwährenden Bewegung unterliegt, was man den hiſtoriſchen Entwicklungsgang nennt. Dieſe Entwicklungsreihe bietet aber keineswegs lauter nothwendige natürliche und ſtetig auf einander folgende Phaſen oder Uebergänge dar, ſondern zeigt manche Zufälligkeiten und Sprünge. Auch iſt nicht jede ſogenannte Weiterentwicklung ein Fortſchritt zu nennen, ſondern iſt häufig ein Fehlſchritt: denn die Schönheit lebt nicht in Extremen, ſondern in einer glücklichen Mitte. Man glaubt oft in unſerer mit vorſchnellen Reflexionen behafteten und nicht immer mit gründlichem Verſtändniß verſehenen Zeit gar ſo leichthin aus dem jedesmaligen Volksgeiſte die Nothwendigkeit für jede frühere Kunſtbewegung philoſophiſch nachweiſen zu können. Man vergißt dabei namentlich, wie die arbiträre Gliederung der Architectur eine ſehr unpopuläre Sphäre iſt, und wie überhaupt in der bildenden Kunſt oft einzelne Künſtlerautoritäten ſehr prädominirend einwirkten, während der Volksgeiſt oder das Publikum nur auf die Haupteigenſchaften und auf die Geſammthaltung einwirkt, ſich aber bei den ſpecielleren Eigenſchaften des Styls, namentlich in der Architectur, mehr paſſiv verhält.

Indeſſen ſoll keineswegs nach allen Seiten hin das Vorhandenſein eines nothwendigen Entwicklungsganges abgeſprochen werden. Denn es findet erſtlich in Bezug auf das formale Augenmaß eine ziemlich regelmäßige und ſtetige Entwickelung, eine Steigerung vom Ruhigeren zum Bewegteren, vom Einfacheren zum Verzierteren ſtatt. Doch gilt dieß wieder nur innerhalb der Fortdauer der gleichen Hauptrichtung. Bei dem Entſtehen einer neuen tritt meiſt eine Unterbrechung ein, und das Auge erkennt dann oft plötzlich ſeine extremen Neigungen als

Digitized by Google

krankhaft an und kehrt zum Einfacheren und Ruhigeren zurück. Die formale Steigerung vermehrt gewöhnlich die Ziergliederungen und architectoniſchen Verzierungen, die in den beſſeren Perioden nur eine volle und wohlmarkirte Begrenzung und Verbrämung der weſentlichen Hauptformen ſind, bis zu einer übertriebenen Breite und Menge, und bedeckt endlich die letztern damit bis zur größten Ueberladung. Zugleich mit dieſem Uebergriffe der decorativen Seite wird denn immer mehr eine äußerliche Regelmäßigkeit vorherrſchend, welcher die wahre und lebendige Charakteriſtik bald als eine Härte erſcheint, ſo daß, zunächſt in der Sphäre der mehr arbiträren Conſtructiv-Formation, die einmal begonnenen Glieder dem immer mehr gedankenlos werdenden Auge zu Liebe nicht in der Weiſe aufhören, oder mit andern wechſeln, wie es die Schlichtheit und Wahrheit fordert, ſondern in todter Gleichförmigkeit über den ganzen Bau hin ſich möglichſt fortſetzen. Noch ſchlimmer ſteht es um die charakteriſtiſche Wahrheit, wenn ſelbſt ganze Hauptglieder in blind-formalem Sinne aufgefaßt werden, ſo daß namentlich die Säulen, ohne eine zweckliche Exiſtenz zu haben, gleich einer architectoniſchen Verzierung überzählig angebracht werden, um etwa mit gegenüberſtehenden Säulen eine Art von blinder Symmetrie zu bilden, oder um dem Bau einen trügeriſch reicheren Charakter, als ihm ſeiner Beſtimmung nach zukommt, zu geben. Solche Schein-Architectur findet dann am meiſten Spielraum auf der geſchloſſenen Façade, weil dieſelbe im Vergleich zu ihrer großen Ausdehnung die wenigſten abſolut zwecklichen Gliederungen hat, alſo zu blos äußerlichem Anheften von Scheingliedern Platz darbietet, und als die conſtructiv-paſſivſte Partie gewiſſermaßen dazu einladet.

Zweitens nimmt das Fortſchreiten der Technik, und zwar hauptſächlich der Conſtructions-Statik, einen ziemlich regelmäßigen Entwicklungsgang, weil keine frühere Erfahrung verloren geht, ſondern in den erhaltenen Baudenkmalen den Nachkommen vor Augen ſteht, was ſich denn auch ſelbſt auf andere in Berührung tretende und nachfolgende Völker überträgt. Der Grad der Schnelligkeit dieſer technoſtatiſchen Progreſſion, die von der andern Seite auch wieder durch die Gewohnheit des Auges eine Hemmung und durch das Streben nach gewiſſer Haltbarkeit eine

Digitized by Google

Grenze findet, iſt natürlich je nach dem Charakter des Volkes und der Zeit ſehr verſchieden. Uebrigens begegnen wir ſelbſt hier — ſo ſehr es auch ein Geſetz der Vernunft iſt, daß das geſunde Augenmaß von der einmal zum Gemeingut gewordenen höhern Stufe der Technoſtatik nicht zu einer frühern plumpern Stufe herabſteige, und daß für denſelben Zweck, welchem man mit einer geringern Materialanhäufung und leichtern Unterſtützung zu genügen gelernt hat, launenhaft mehr Material und dickere Stützen angehäuft werden — dennoch launenhaften Rückſchritten.

Das traditionelle Moment zeigt ſich in allen Bauarten und iſt bis auf einen gewiſſen Grad als unerläßlich anzuſehen. Denn bei der blos formalen Gliederung der Hauptformen, wo nicht mehr die Macht der vernünftigen Nothwendigkeit die innere wahre und eigentliche Bildnerin iſt, und wo überdieß kein Vorbild in der Natur ſich darbietet, vermag es der Menſch nicht anders, als ſich an die bei ſeinen Vorgängern geſehenen Formenbildungen anzuſchließen, wenigſtens ſeine Phantaſie daran zu befruchten. Die Tradition überſchreitet zwar nicht ſelten ihre vernünftige Grenze, indem ſie oft gedankenlos und des ganz veränderten Hauptſtandpunktes vergeſſend ſich auch auf die charakteriſtiſche Gliederung ausdehnt und hier die in eigentlicher Conſequenz herauszubildende Kern-Geſtaltung erdrückt, beſonders aber bei denjenigen Gliederungen, die keine ſo direct conſtructive Natur haben, ihre launenhafte Herrſchaft ausübt. Sie feſſelt oft den Gedanken, der ohne ihre blendende Autorität vielleicht mit mehr Freiheit geſchaffen hätte. Dagegen iſt aber in der formalen Sphäre die Tradition meiſt kunſtfördernd geweſen, denn ohne ſolchen aufklärenden Unterricht für die feinere, vorzugsweiſe einer langen Schule bedürfende Ausbildung des Auges würden die verſchiedenen Kunſtrichtungen — wegen der meiſt nur verhältnißmäßig knapp vergönnten Zeit ihrer ungeſtörten Ausübung — wohl nie viel über die Incunabel-Periode hinausgekommen ſein. Die Architectur kann ſich nicht von geſtern her geſtalten, ſondern muß bei den Blüthenperioden der Vorzeit in die Schule gehen. Sie iſt vorzugsweiſe eine hiſtoriſche Kunſt, jedoch nicht eine archäologiſche, wozu ſie Viele machen wollen.

Um daher einen geſunden richtigen Standpunkt für eine der Gegenwart entſprechende Architectur zu gewinnen, iſt ein hiſtoriſcher

Digitized by Google

Ueberblick der verſchiedenen hinter uns liegenden Bauarten unerläßlich. Doch bedarf es nicht ſowohl einer archäologiſchen Beſchreibung derſelben, als vielmehr einer künſtleriſch vergleichenden Betrachtung ihrer wichtigſten, unſer vorgeſetztes Ziel berührenden Eigenſchaften; und zwar intereſſiren uns zunächſt nur die griechiſche, die römiſche, die altchriſtliche, die romaniſche, die gothiſche, die altitalieniſche und die Renaiſſance-Architectur, welche eine engzuſammenhängende Reihenfolge bilden, während die übrigen Bauarten uns ferne liegen.

Wenn es gelingt, die objectiveren Eigenſchaften einer jeden Bauart unmittelbar an den Monumenten aufzufinden und unbefangen zu vergleichen, ſo werden wir daran einen ſehr ſicheren zweitauſendjährigen Wegweiſer haben, der uns nicht mit vagen ſophiſtiſchen Hohlphraſen verwirrt, ſondern uns ſehr beſtimmte künſtleriſch-geſunde und techniſch-praktiſche Reſultate des menſchlichen Fühlens und Wirkens unter allen bisherigen Standpunkten der Cultur zeigt. Möge eine ſolche Schule der natürlichen Wirklichkeit die Anmaßung ſo mancher krankhaften (oft nur auf dem Studirzimmer empfangenen) Schönheitsgefühle zurückſcheuchen, und die geſtrenge Kritik lehren, ſich auch an Halbvollkommenem zu erfreuen, und an die Kunſt der Gegenwart keine unerreichbaren Anforderungen zu ſtellen.

VI.

Griechiſche Bauart.

Die Religion der Griechen reichte, obgleich in eine menſchlich reine ideale Sphäre erhebend, doch, vom chriſtlichen Standpunkte aus betrachtet, nicht ſehr hoch über die irdiſche Sphäre hinaus. Sie drängte den Menſchen zwar zu einer maßhaltenden Sitte, aber nicht gerade zu einem contemplativen Inſichkehren, ſondern ſie ließ ihn in einem mehr kindlichen Seelenzuſtande. So faßte denn die griechiſche Kunſt zwar die ideale Seite des Lebens auf, hob aber nicht in dem Grade, wie die chriſtliche, über das Irdiſche hinaus. Ihr Hauptcharakter iſt heitere Ruhe, Einfachheit, ja Beſchränktheit des Inhalts, aber in klarer Wohlgemeſſenheit und Gefälligkeit vorgetragen. So auch vor Allem die griechiſche Architectur. Der Grundtypus des

Digitized by Google

griechiſchen Tempels war auffallend einfach, ja faſt einfacher als die übrigen öffentlichen Gebäude der Griechen: auf einem aus mehreren Stufen beſtehenden Sockel erhob ſich der nur einſtöckige, gewöhnlich noch einmal ſo lange als breite Bau, der mit einem flachen Satteldache, welches naturgemäß nach der größern Länge des Baues einen horizontalen Firſt, an der ſchmalen vordern und hintern Façade aber zwei Giebel bildete, gedeckt war, und wenn auch innerhalb eines noch beſonders abgeſchloſſenen heiligen Platzes, doch von allen vier Seiten frei daſtand, ohne irgend eine organiſche Gruppirung mit niedrigern Nebenbauten. An den beiden Giebelſeiten befanden ſich faſt immer offene Vorhallen, und gewöhnlich wurden auch ſolche, jedoch weniger tief, längs den beiden Seiten hingeführt, ſo daß der Tempel äußerlich ganz mit Säulen umgeben war, und daß nur ein verhältnißmäßig kleiner Theil der ganzen Grundfläche die durch Mauern geſchloſſene, ebenfalls viereckige Cella bildete. Es iſt hier weniger intereſſant, die verſchiedenen — ohnehin ſehr bekannten — Grundplane je nach der Art der Säulenumgebung und der Anzahl der Säulen an den Giebelfronten zu beſchreiben, als darauf aufmerkſam zu machen, wie ſich der religiöſe Cultus der Griechen mit ſehr kleinen Räumlichkeiten begnügte. Und ebenſo machte auch das öffentliche Leben der Griechen, bei denen überhaupt — ſelbſt noch zur Zeit ihrer höchſten Geiſtesbildung — eine im Vergleich zu allen andern Völkern ſeltene Einfachheit und Nüchternheit beſtand, nur ganz beſcheidene Anforderungen in Bezug auf die Größe der überdeckten Räume und auf Geräumigkeit der die Decken unterſtützenden Säulenſtellungen. Es fanden in jenem glücklichen Clima die Volksverſammlungen, Gerichtsverhandlungen, Schauſpiele ꝛc. eigentlich nicht in innern bedeckten Räumen ſtatt, ſondern auf eingeſchloſſenen Plätzen, deren Ringmauer bedeckte Umgänge hatte. Das Auditorium der Theater wurde gewöhnlich an einem Bergabhange ausgehöhlt.

Selbſt die größten griechiſchen Tempel hatten nur beiläufig eine äußere Breite von 90 Fuß, eine Länge von 200′ und eine Höhe von 50′ ausſchließlich des Giebels, eine lichte Tiefe der äußern Hallen von 12′ vorn und 9′ neben bei nur 7′ weiten Intercolumnien, eine Breite von 30′ für die (alsdann nicht einmal bedeckte) innere Cella, und eine Länge von 90′. Dieß waren,

wenn wir ſeltenere Ausnahmen übergehen, ſchon die größeren üblichen Dimenſionen. Und in einer ſolchen engen Cella ſtand ein durch eine außerordentlich große Thüre von außen ſichtbares koloſſales, an 40′ hohes Götterbild. In dem Innern machte alſo die Architectur keinen ſelbſtſtändigen Eindruck, ſondern diente blos dazu, um das Götterbild deſto rieſiger erſcheinen zu laſſen. Sie entfaltete ſich eigentlich nur am Aeußern des Tempels mit Selbſtſtändigkeit, aber gleichwohl prädominirte auch hier die Sculptur ſowohl durch die Größe als Menge der Statuen, die in dem Giebelfelde aufgeſtellt waren, und wozu noch die verhältnißmäßig großen Akroterien und die Reliefs des Frieſes kamen, ſo daß die Architectur faſt nur als ein feſtliches Geſtelle für dieſen Reichthum der Sculptur erſchien, aber freilich mit einer Opulenz ohne Gleichen dargeſtellt. Die meiſt in edlem weißem Marmor erbauten griechiſchen Tempel zeigen einen hohen Sinn für monumentale Eigenſchaften, ſowohl in dem durchgängig erſtrebten Steinbau, als in der genauſten, faſt gänzlich dem Zahn der Zeit trotzenden Fügung und Bearbeitung. Wer die Monumente der perikleiſchen Zeit geſehen, wird in dieſer Beziehung eine nie wieder erreichte Höhe der Ausführung bewundern. Noch bis in die ſpäteren Zeiten erfreuten ſich die griechiſchen Bauwerke einer ſolchen Opulenz und Accurateſſe, namentlich im Mutterlande, ſo daß man die griechiſche Architectur vorzugsweiſe als Marmor-Architectur bezeichnen kann, was ſich denn auch auf die profanen Gebäude des öffentlichen Lebens ausdehnte. Die letzteren präſentirten ſich von außen, ihrer Hauptfaçade nach, gleich den Tempeln als einſtöckige verhältnißmäßig niedrige Säulenbauten, ohne Unterabtheilung in mehreren Hauptpartien von verſchiedener Höhe, alſo ohne architectoniſche Gruppirung.

Demnach war die Aufgabe der griechiſchen Architectur in Bezug auf conſtructive Ausdehnung ſehr klein, namentlich hinſichtlich der Weite der frei liegenden überdeckenden Theile, und ſelbſt auch hinſichtlich der Höhe der ſtützenden Theile und deren Entfernung von einander. Sie konnte daher mit dem ſtatiſch-einfachſten Mittel gelöſt werden, d. h. es fand noch keine Anwendung des Gewölbes ſtatt, ſondern es waren alle Säulen-Ueberſpannungen und alle Deckenweiten mit je einem Steinſtücke

Digitized by Google

horizontal überlegt, drückten alſo blos vertikal auf die Unterſtützung, und übten keinen Seitenſchub darauf aus.

Unter den oben unterſchiedenen drei allgemeinen Hauptbildungen war die offene Halle die prädominirende, welche der ganzen griechiſchen Architectur ihre Phyſiognomie gab. Die Decke der Halle wurde mit auffallend dünnen marmornen Balken conſtruirt, deren Zwiſchenweiten wieder quer mit dünnen Platten, die durch Caſſaturen erleichtert wurden, überlegt ſind, und dieſe Deckenbalken liegen nach innen auf der Cellamauer, aber nach außen auf dem Architrave auf, jedoch nicht unmittelbar, indem dazwiſchen noch die beiläufig gleich hohe Schichte des Frieſes liegt, die keinen ſtatiſchen Dienſt leiſtet, ſondern (wie die Benennung Zophoros ziemlich deutlich ausdrückt) eigentlich blos dazu da war, um an der äußern Fläche Bilderwerke aufzunehmen unter dem unmittelbaren Schutze des überhängenden Hauptgeſimſes. Das letztere liegt ungefähr in gleicher Höhe und Dicke wie die Decke, hängt nach außen über und bildet längs der Seite die horizontale Dachtraufe, ſowie es vorn den beiden ſchrägen Rändern des Giebeldaches correſpondirt. Dieſe ſchwebenden, gewöhnlich unter dem Worte Gebälke begriffenen Theile — nämlich der Architrav, der Fries, das Hauptgeſimſe und die Decke — werden unterſtützt durch eine Reihe von meiſt eng nebeneinander ſtehenden Säulen, welchen der Hauptſockel des Baues, der gewöhnlich durch mehrere Gradinen gebildet wird, unterliegt.

Die runden Säulenſtämme ſind nach unten verdickt, oder (um den gewöhnlichen Ausdruck beizubehalten) nach oben verjüngt, und zwar iſt dieſe Verjüngung oben beträchtlicher als unten, ſo daß ſie keine gerade Linie bildet, ſondern eine Schwellung (Entaſis). Dieß gibt dem Säulenſchafte eine feine Lebendigkeit, und die nie fehlenden Cannelirungen ſteigern den Ausdruck des ſtützenden Vertikalismus und mindern das ſchwere Ausſehn, welches die Säulen bei ihrer Dicke und engen Stellung ſelbſt für das an Maſſigkeit gewöhnte Auge der Griechen gehabt haben würden.

Es zeigen ſich dreierlei ziemlich verſchiedene Weiſen der Säulenordnung. In der frühern Periode wurde im europäiſchen Griechenland die ältere und hier ausgebildete doriſche Ordnung angewendet; bald aber ſehen wir neben der erſtern auch die im

aſiatiſchen Griechenland entſtandene joniſche Ordnung, und noch ſpäter die korinthiſche Ordnung, die in der letztern Periode der griechiſchen Kunſt dem Geſchmack am meiſten zugeſagt zu haben ſcheint. Ueber dieſe drei bekannten Säulenordnungen, die wir hier nicht ausführlich beſchreiben wollen, ſei nur Folgendes bemerkt.

Die doriſchen Säulen ſtehen gewöhnlich ſehr eng — bis auf eine Zwiſchenweite oder ein Intercolumnium von $1\frac{1}{4}$ bis $1\frac{1}{2}$ Durchmeſſer — aneinander, und haben anfänglich nur 4 untere Durchmeſſer zur Höhe. In der perikleiſchen Periode ſind ſie etwas ſchlanker (beiläufig $5\frac{1}{2}$ untere Durchmeſſer einſchließlich des Capitäls hoch) und nicht mehr ſo ſtark verjüngt — gewöhnlich nur um $\frac{1}{6}$ ihres untern Durchmeſſers.

Die äußere Fläche des Frieſes, die gleich hoch wie der Architrav iſt, wird durch ſtehende Klötzchen, die mit vertikalen Streifen verziert ſind (Triglyphen), in doppelt ſo viele quadratiſche, mit Reliefs und Malerei geſchmückte Felder (Metopen) getheilt, als Intercolumnien vorhanden ſind. Dieſer Verzierungsart des Frieſes, ſowie auch den ſogenannten Dielenköpfen (Mutulen) an der untern Fläche der überhängenden Hauptgeſimsplatte ſcheinen allerdings traditionelle Reminiscenzen des an ältern Portiken noch aus Holz conſtruirten Gebälkes zu Grunde zu liegen, indeß keineswegs bis auf den Grad der pedantiſchen Nachahmung, daß dieſer opulenten Marmor-Conſtruction noch nachträglich Gewalt angethan worden wäre durch eine längſt verlaſſene dürftige Holz-Conſtruction, was nach der Meinung Vitruvs noch bis in die neuere Zeit vielfach behauptet und von mir vor vielen Jahren ſpeciell widerlegt wurde.

Das Hauptgeſimſe beſteht in einer einfachen, circa $\frac{1}{3}$ der Architravhöhe hohen und circa $1\frac{1}{2}$ Mal ſo viel ausgeladenen Platte, deren untere mit Mutulen verzierte Fläche ſogar noch abwärts geneigt iſt, ſo daß die Geſimskante noch etwas mehr Schärfe erhält, als der rechte Winkel gibt. Die obere Kante hat einen vorſtehenden Rand, gewöhnlich die doriſche überſchlagende Hohlkehle, worauf bei älteren Monumenten längs den Traufſeiten des Baues unmittelbar die gewöhnlich verzierten Stirnen der Hohlziegel ſtanden. Auf dem ſchrägen Giebelgeſimſe lag noch ein karniesartiger Rand, eine Rinnleiſte,

Digitized by Google

welche über die Dachfläche vorſtehend das Ueberſchießen des Waſſers verhinderte. Dieſe Rinnleiſte wurde ſpäter auch längs der ganzen Dachtrauſe fortgeſetzt, und ſtellenweiſe mit durchbohrten Thierköpfen, die das Waſſer ausſpien, verſehen.

Die den Säulen gegenüberſtehende Rückwand der Halle iſt — namentlich in der frühern Zeit — ihrer verticalen Ausdehnung nach ganz glatt in Quadern aufgeführt, ſo daß blos oben eine etwas vorliegende, mit einigen Ziergliedern profilirte Unterlagsſchichte für die Deckbalken ſich befindet, und unten ein fortlaufender Fuß, deſſen die Säule ſelbſt entbehrt. Nach der horizontalen Ausdehnung iſt die Wandfläche ebenfalls ganz glatt, hat aber an den Ecken, wo ein Architrav auf denſelben aufliegt, eine Ante (Pilaſter), die dann um ſo viel vor der Wandfläche vorſteht, als der Architrav breiter als die Mauer dick iſt. Dieſe Ante wird unten durch das um dieſelbe ſich verkröpfende Fußgeſimſe der Mauer begrenzt, oben aber durch ein beſonderes Capitäl, das (ſich manchmal längs der Mauer fortſetzend) wenig ausgeladen und überhaupt gegen das ſehr ſchwere Säulencapitäl überfein profilirt iſt und mehr mit der leichten Deckenbildung ſtimmt. An den Seitenfaçaden ſehen wir dieſe Ante ganz ſchmal gehalten.

Die joniſchen Säulen ſind viel ſchlanker als die doriſchen, indem ſie einſchließlich Fuß und Capitäl 8—9 untere Durchmeſſer zur Höhe haben, und dabei iſt die Zwiſchenweite gewöhnlich erweitert auf $2\frac{1}{2}$ bis 3 untere Durchmeſſer. Die Säule hat einen reichgegliederten Fuß von etwa halber Höhe des Durchmeſſers, und iſt nur wenig verjüngt. Sehr auffallend iſt das joniſche Capitäl dadurch, daß es erſtlich bei der großen Schlankheit des Säulenſchaftes nur eine Höhe von einem halben obern Durchmeſſer hat, und daß zweitens die Capitälplatte eine ganz unbedeutende Ausladung und Dicke zeigt, während die darunter befindlichen Voluten weit darüber hervorquillen.

Der joniſche Architrav hat trotz ſeiner aus der entferntern Stellung der Säulen hervorgehenden weitern Spannung meiſt nur einen Durchmeſſer zur Höhe, und iſt überdieß an der äußern Anſicht, indem das Auge offenbar das ſtatiſche Verhältniß noch ſcheinbar leichter machen wollte, durch zwei bis drei ſchwach vor einander vortretende Abſätze in Streifen getheilt, und hat

einen reicher als bei dem ſonſt glatten doriſchen Architrav profilirten Rand. Dieſe Streifenabtheilung zeigt ſich dann auch an der innern Anſicht des Architravs und an den Deckenbalken. Der gewöhnlich 1 Durchmeſſer hohe Fries hat keine Querabtheilungen, ſondern wurde immer mit einer fortlaufenden Ausſchmükkung, die in figuraliſchen Reliefs, in arabeskenartigen Sculpturen, oder blos in gemalten Ornamenten u. dgl. beſtand, verſehen. Das Kranzgeſimſe erſcheint an den ältern joniſchen Monumenten zu Athen eigentlich etwas doriſirt, d. h. nur aus einer ſcharfkantigen Hauptplatte beſtehend, die an der obern Kante nur einen kleinen Eierſtab als Randgliedchen hat, und deren untere, jedoch glatte Fläche nur noch mit einem Viertelſtab oder Karnies unterlegt iſt. An den ſpäteren Monumenten der macedoniſchen Zeit erſcheint zwar die Hängplatte immer noch als Kern des Hauptgeſimſes, iſt aber verhältnißmäßig dünner gehalten, durch eine größere Rinnleiſte oben berandet, und unten außer den kleinen runden Gliedern noch durch eine ebenfalls ſchon ſtark ausladende Zahnſchnitt-Schichte unterlegt. Dieſes reicher profilirte griechiſch-joniſche Hauptgeſimſe der alexandriniſchen Zeit hat dann bedeutend mehr Höhe und Ausladung als das ältere und namentlich als das doriſche.

Die joniſche Ante findet ſich ganz in gleicher Weiſe wie die doriſche angewendet, nur hat ihr Capitäl einen verzierten Hals, der an den aſiatiſchen Monumenten ſogar höher als das Säulencapitäl iſt, und wahrſcheinlich den Uebergang zum korinthiſchen Säulencapitäl bildete.

Die korinthiſche Ordnung war ſchon in der perikleiſchen Zeit angewendet und wurde ſpäter immer mehr beliebt, bis ſie in der alexandriniſchen und ſpätern Zeit, wo ſich mehr plaſtiſche Ornamentik entwickelte, vorzugsweiſe angewendet wurde. Hinſichtlich des Gebälkes unterſcheidet ſie ſich ſehr wenig von der joniſchen Ordnung, eigentlich nur in einem etwas reichern Hauptgeſimſe, indem gewöhnlich ſtatt der Zahnſchnitte, oder ſelbſt über den Zahnſchnitten noch Conſolen oder Mutulen, welche die Ausladung der Hängplatte tragen, angebracht ſind. Bei der Säule iſt der Unterſchied aber etwas größer, indem zwar der Fuß, ſowie die Zwiſchenweite ziemlich gleich bleibt, das Capitäl aber die conventionellen joniſchen Voluten wegläßt und doppelt ſo

hoch als das joniſche wird. Es bildet einen glockenförmigen Kern, um welchen Blätter und Stengel ſich winden und oben an der Capitälplatte umſchlagen.

Man dachte ſich nun gewöhnlich die beſchriebenen drei Säulenordnungen als drei gleichmäßige Gradationen des Reichthums, ſo daß die doriſche Ordnung die einfachſte und männliche, die joniſche die reichere und weibliche, die korinthiſche Ordnung die reichſte und jungfräuliche hieß. Aber ſie unterſcheiden ſich keineswegs nach ſolchen Abſtufungen von einander. Einmal ſah die doriſche nicht ſo einfach aus, weil hier viele gemalte Verzierungen üblich waren. Dann zeigen die joniſche und korinthiſche Ordnung in der Ornamentirung und Zierprofilirung eine ziemlich gleiche Austheilung und Abwechslung zwiſchen kantigen und weich abgerundeten Gliedern, wogegen die doriſche Ordnung mit ihren mehr mathematiſchen Ornamenten und ſcharfer Zierprofilirung, mit ihrer übermäßig ſchweren Capitälausladung als auffallend fremdartig daſteht. Der weſentlichſte Unterſchied iſt aber folgender. Wenn wir die ſtatiſchen Verhältniſſe der doriſchen Säulenſtellung ins Auge faſſen, ſo wird ihre Stabilität gegen das Umfallen nach außen geſichert durch eine untere Dicke, die an den älteren Monumenten nicht viel über $1/_6$, an den perikleiſchen Monumenten beiläufig $1/_8$ der ganzen Höhe des Portikus beträgt. Und dabei nimmt die ſchwebende Partie der Säulenſtellung, d. h. das Gebälke (Architrav, Fries und Hauptgeſimſe) früher $1/_3$ und ſpäter $1/_4$ der ganzen Höhe ein, ſo daß für die ſtützende Partie, die Säulen, früher $2/_3$ und ſpäter $3/_4$ der ganzen Höhe bleiben. Der joniſche Portikus zeigt dagegen ſelbſt an den ältern Monumenten aus Perikles Zeit ungleich leichtere ſtatiſche Verhältniſſe. Die Stabilität beſteht hier nur in einer durchſchnittlich $1/_{11}$ der ganzen Höhe betragenden untern Dicke. Das ganze Gebälke hat nur $1/_5$ der Höhe des Ganzen, ſo daß der Säule $4/_5$ bleiben, und die Zwiſchenweite der Säulen iſt gewöhnlich auf $2\,1/_2$ bis 3 untere Durchmeſſer erweitert.

Es wurde alſo am doriſchen Portikus eine außerordentlich große Maſſe verwendet, während der gleich hohe joniſche und korinthiſche Portikus gewöhnlich mit der halben (übrigens nach heutigen Begriffen immer noch übergroßen) Maſſe conſtruirt iſt. Wir ſehen dort eine den Durchgang beſchränkende, ſelbſt bei

größeren Portiken kaum 6′ laſſende Engſäuligkeit, und hier bei gleichen Höhendimenſionen eine um die Hälfte größere Zwiſchenweite. Der ſtämmigen doriſchen Säule, welcher auffallender Weiſe die Fußbegrenzung fehlt, iſt durch eine bedeutende, früher $\frac{1}{3}$ und ſpäter noch $\frac{1}{4}$ betragende, Verdickung nach unten eine ſehr augenfällige Verſtärkung ihrer Standfähigkeit gegeben, während an der ſchlanken joniſchen und korinthiſchen Säule dieſe Verdickung nach unten (oder Verjüngung nach oben) nur noch $\frac{1}{8}$ bis $\frac{1}{12}$ beträgt, was eigentlich nur einen optiſchen Effect erzielt.

Offenbar zeigt die joniſche und korinthiſche Säulenordnung den natürlichen architectoniſchen Standpunkt der griechiſchen Blüthenperiode ſowohl in conſtructiver Beziehung, d. h. in den ſtatiſchen Formen und Verhältniſſen der Hauptbeſtandtheile und in der Vollſtändigkeit der Grenzglieder, als auch in formaler Beziehung, d. h. in der über alle Theile gleichartig ausgegoſſenen, geſchmeidig kräftigen Profilirung der Zierglieder und in der architectoniſchen Verzierung durch vorherrſchende Pflanzenformen, welche mehr plaſtiſch dargeſtellt und wirklich ſculpirt, als blos gemalt wurden. Die vielfarbige Bemalung (Polychromie) war bei der älteren doriſchen Ordnung noch ſehr beliebt, verringerte ſich aber an den ſpäteren Marmormonumenten der perikleiſchen Zeit bis auf leichte Deſſins, während die Gründe unbemalt blieben und die ſchöne Naturfarbe des fein geſchliffenen Marmors zeigten. [1]

Wie erklärt ſich nun die lange Beibehaltung des offenbar ganz conventionell gewordenen Typus in der doriſchen Säulenſtellung bei einer ſonſt ſo naiven Schlichtheit der griechiſchen Kunſt? — Die Griechen bewahrten bekanntlich, trotz ihrer Beweglichkeit des Geiſtes, mehr als alle ſpätern Völker eine Pietät gegen das alte Herkommen. Sehen wir bei den ſonſt mit ſolcher hohen Kunſtausbildung gearbeiteten aeginetiſchen Statuen alle Phyſiognomien nach einem conventionellen, ſtarr-alterthümlichen Typus gebildet, ſo iſt ein gleiches Beibehalten des engen, ſchweren und ſcharfen Dorismus um ſo erklärlicher in der Architectur, welche bei den in Allem mäßigen Griechen nur kleinen Raumanforderungen zu genügen hatte, und faſt — wie ſchon geſagt — mehr nur ein monumentales würdiges Geſtelle und Gehäuſe für ihre Götter- und Helden-Statuen war. Während in der

ſpätern chriſtlichen Zeit der räumliche Zweck der Kirche ſich ſehr ausdehnte und die Conſtruction zu beſonders energiſchen Leiſtungen hintrieb, war bei den Tempeln der Griechen die Anforderung an Geräumigkeit ſo gering und wenig bedingend, daß ſie ſich an einer faſt zweckfreien Apotheoſe ihres Lieblingsgegenſtandes — der Säulenſtellung — ergötzen konnten. Die engen doriſchen Intercolumnien waren nicht hinderlich, und brauchten an andern öffentlichen Gebäuden, z. B. an Propyläen nur (was ſchon ein ſeltener Fall war) an derjenigen Stelle, wo eine (überdieß bei den Griechen kaum 9′ Lichtweite anſprechende) Durchfahrt ſtattfand, ſich zu erweitern. Was aber die Tiefe der Hallen betrifft, ſo kommen hier bei den Deckenbalken ſchon ziemlich bedeutende Spannungen vor. Die Elaſticität des vorzüglichen penteliſchen Marmors wurde an den übrigens nur mit leichten Platten überlegten Deckenbalken der Propyläen zu Eleuſis und Athen bis zu einer Spannung von 18′ verſucht. Solche mit verhältnißmäßig gar ſo dünnen Marmorbalken zu Stande gebrachte Deckenconſtructionen ſind eine wahrhaft kühne Eigenſchaft der griechiſchen Architectur, und contraſtiren ſtark mit der Maſſigkeit aller übrigen Theile, wurden übrigens auch von Pauſanias als etwas Bewunderungswürdiges gerühmt. Lange Marmorſtücke waren überhaupt ſelten. Außer dieſen Deckenbalken und den Architravſtücken beſtanden nur die kleinſten Säulenſchafte aus einem Stücke und waren ſonſt aus mehrern (am Parthenon aus ſieben) Trommeln zuſammengeſetzt, deren Fugen aber ſo ſorgfältig auf einander abgeſchliffen wurden, daß die Säulen aus einem Stücke zu beſtehen ſchienen. Man ſieht ſelbſt jetzt noch an vielen Stellen die Fugen nicht, während ſie aber an den Anten keineswegs verborgen und an den Mauerflächen immer abſichtlich bezeichnet ſind.

Ein vollkommen bedecktes Innere von ſolcher räumlichen Ausdehnung, daß es einen architectoniſch bedeutſamen Charakter ausgeſprochen hätte, kam — wie geſagt — in der griechiſchen Architectur nicht vor. Wie in dem ſpäteren chriſtlichen Zeitabſchnitt das Aeußere jedes Baues, namentlich der Kirche, naturgemäß ſich aus dem Innern herausgeſtaltete, ſo wurde umgekehrt bei den Griechen das Innere des Tempels faſt unbedingt dem Aeußern unterworfen. Wir ſehen das Innere, wenn längs den

Digitized by Google

Seiten äußere Portiken waren, bei größeren Tempeln ſogar ſchmäler angelegt, als bei kleineren ohne Seitenportiken. Ueberdieß hatte es, wenn es ganz bedeckt war, nur mittelbares Licht durch die große Thüröffnung, indem keine Fenſter vorhanden waren; wenn deſſen Mittelraum aber unbedeckt blieb, war es übermäßig hell und glich eigentlich eher einem mit Portiken umſtellten Hofe. Dieß etwa aus Specialitäten des Cultus der verſchiedenen Gottheiten zu erklären, mag dem Scharfſinn der Archäologen überlaſſen bleiben. Wir bemerken nur noch, daß ſich auch im Innern das Beſtreben nach einer monumentalen durchgängigen Steinbedeckung zeigt, und daß ſich dieſelben Decken-Conſtructionen und Säulenſtellungen angewendet finden, wie am Aeußern, jedoch gewöhnlich zwei Stellungen aufeinander, wobei die untere ſehr folgerichtig keinen Fries und kein Hauptgeſims hatte. Als architectoniſch bedeutſam kann uns ſelbſt das Innere der großen Hypäthren, alſo des Parthenons zu Athen, das wir mit einiger Sicherheit in Gedanken reſtauriren können, nicht gelten. Welchen geringen architectoniſchen Eindruck würde es uns machen, wenn wir nach dem Anblick einer 90′ breiten Fronte, zwiſchen großartigen äußeren Portiken von 32′ hohen Säulen hindurchgeſchritten, einen nur 30′ breiten unbedeckten innern Raum erblickten, mit einem nur 11′ breiten Umgang, der umſtellt wäre mit kaum 5′ weit auseinander entfernten und nur 19′ hohen, durch einen Architrav verbundenen Säulen, worauf unmittelbar eine zweite Stellung von nur 12′ hohen Säulen, die ſteinerne Decke des Umgangs zu tragen, ſtünde! Und dieſe ſchon an ſich kleine Architectur müſſen wir uns nochmals verkleinert denken durch ein darin ſtehendes überkoloſſales, 36′ hohes Götterbild, deſſen Haupt über das oberſte Gebälke weit hinausragte, deſſen ausgeſtreckte Hände kaum in dem Mittelraume Platz hatten, und deſſen Arme dicker waren, als die oberen Säulen.

Da dieſe doppelte Säulenſtellung, einſchließlich des untern und des obern Architravs, wenn wir auch auf letzterem einen ſehr hohen Fries annehmen, doch noch lange nicht bis zu der äußeren Dachfläche hinaufragte, ſo würde dieſe oberſte Partie ſchwer zu reſtauriren ſein. Ein ſehr ſonderbares Ausſehn muß jedenfalls dadurch erzeugt worden ſein, daß — von außen und in

der Entfernung betrachtet — der Dachfirſt und die Dachflächen eines ſolchen Tempels um ſo viel ausgeſchnitten werden mußten, als der innere unbedeckte Raum betrug.

Geſchloſſene Façaden kamen an den größeren, ganz mit Säulen umſtellten, Tempeln niemals vor, und erſcheinen an kleinen Tempeln und andern öffentlichen Monumenten immer nur als Neben-Façaden. Sie erfreuten ſich daher auch keiner ſo organiſchen Ausbildung, wie der äußere Portikus; und als ſpäter das Beſtreben, die geſchloſſene Façade reicher zu gliedern, auftauchte, ſchwebte dabei der letztere ſo unwillkühr-lich vor Augen, daß keine freie naturgemäße Ausbildung zu Stande kam.

Während der ganzen perikleiſchen Periode wurde die frei-ſtehende geſchloſſene Façade nicht reicher gegliedert als die hinter den Säulen hinziehende Rückwand des Portikus. Der auf die-ſelbe von der Eckſäule aus hinübergelegte Architrav ſetzt ſich längs derſelben nur als eine (gleiche Höhe beibehaltende) Quaderſchichte fort, die nicht im geringſten über die Mauer-flucht vorſteht. Es war alſo die ausdrückliche Abſicht dabei, den Architrav da, wo ſeine conſtructive Bedeutung aufhört, als ſolchen auch fürs Auge aufhören zu laſſen, weil er ſich (wie geſagt) nicht als Relief-Gliederung fortſetzt, ſondern viel-mehr in eine gewöhnliche Mauerſchichte übergeht, während nur dem Eckpilaſter (Ante) ein ſchwacher Vorſprung gegeben wird. Als ſpäter die glatte, fenſterloſe Mauerfläche zu leer erſchien, wurden außer den Eckpilaſtern noch einige ſchwach vorſtehende Zwiſchenpilaſter — aber immer noch ohne daß das Gebälke gleichfalls vorſtand — angebracht.

Es lag nahe, die ſäulenloſen Nebenfaçaden in dieſer Weiſe zu behandeln, da einmal das griechiſche Auge ſich darnach ſehnte, an allen Façaden die offene Säulenſtellung zu ſehen. Aber eine natürliche und ſelbſtſtändige Gliederung iſt dieß nicht, denn eine ſolche geſchloſſene Façade war eigentlich nur der gedankenloſe Schatten einer offenen Säulenſtellung. Ueberdieß zeigen dieſe ganz leeren glatten und aller Vertikalgliederung ermangelnden Seitenfaçaden, die zwar außerordentlich ſorgfältig und regel-mäßig mit Marmorquadern aufgeführt ſind, eine gar ſo verſchie-denartige Natur gegen die mit Säulenreihen höchſt belebten

Digitized by Google

Hauptfaçaden, welche überdieß durch die Cannelirung noch mehr in viele Vertikalſtreifen getheilt werden.

Bei dem ſpäter eintretenden Streben nach bewegterem Relief, und bei den ſpäteren größeren Dimenſionen der römiſchen Gebäude genügte ein nur ſchwaches Vorſtehen der Pilaſter nicht mehr, und es mußte demnach auch die Architrav-Schichte und die Fries-Schichte ebenfalls über die Mauerfläche vorgeſetzt werden, was denn geradezu dem unbefangenen Auge den Eindruck macht, als wenn urſprünglich eine wirklich offene Pilaſter-Stellung vorhanden geweſen wäre, deren Zwiſchenweiten man nachträglich zugemauert hätte.

Gegen dieſe ſo offenbare Lügengliederung ſträubte ſich wohl noch das griechiſche Gefühl für wahre Charakteriſtik; und der richtige ſtatiſche Sinn wollte nicht ſo grell gegen das Geſetz der Stabilität ſündigen durch Vorſetzung der oberen (ſtatt der unteren) Mauerſchichten, die als Gebälke den fünften, ja den vierten Theil der ganzen Höhe der Mauer betragen mußten. [2]

Die Thüröffnung, die an den Tempeln außerordentlich groß — viel breiter als ein Intercolumnium und faſt ſo hoch als die Säulen — war, wurde mit einem geraden Sturze überdeckt. Die vertikalen Seiten ſind häufig nur durch die gewöhnlichen Mauerquader (ohne irgend eine beſonders profilirte vorſtehende Einfaſſung) gebildet, haben aber auch oft eigene Gewandſtücke, die dann gleich dem Sturzſtück etwas vor der Mauerflucht vorſtehen, und gleich dem joniſchen Architrave profilirt ſind. Auch war ſchon eine von zwei Conſolen unterſtützte Verdachung mit Bekrönung gebräuchlich. Oefter ſind die Gewänder etwas gegeneinander geneigt, ſo daß die Oeffnung oben am Sturze ſchmäler iſt, als unten.

Da die Fenſter faſt niemals in der öffentlichen griechiſchen Architectur vorkommen (die Cellamauern der Tempel waren fenſterlos wegen des Ritus, und an andern öffentlichen Gebäuden waren die Seitenfaçaden fenſterlos, weil die offenen Hallen der Hauptfaçaden hinreichendes Licht gaben), ſo erfreuten ſie ſich auch keiner reichen architectoniſchen Gliederung und Verzierung. Sie waren — wie die wenigen auf uns gekommenen Beiſpiele zeigen — gerade im Gegenſatz gegen die übergroßen Thüröffnungen ſehr klein, übrigens gleich den letztern behandelt, alſo

Digitized by Google

viereckige überhöhte Oeffnungen, die theils ganz kahlkantig aus der Mauer geſchnitten, theils mit eigenen vorſtehenden und beſonders profilirten Gewändern eingefaßt ſind. Selbſt an den Hauptfaçaden der ſtädtiſchen Wohngebäude waren architectoniſch gegliederte und verzierte Fenſter nicht üblich — wenigſtens erſcheinen an den pompejaniſchen Häuſern keine Fenſter nach der öffentlichen Straße — ſondern ſie ſind immer nur gegen den innern Hof gerichtet, und bilden meiſt einfache kantige Oeffnungen. Uebrigens war, wie wir aus Abbildungen auf Basreliefs und an den zwei Fenſtern im Innern des nördlichen Propyläenflügels ſehen, auch Fenſter mit Zwergpilaſtern und gekuppelt gebräuchlich.

Die geſchloſſenen Façaden waren, wie ſchon geſagt, gleich den offenen immer nur einſtöckig. Der wegen des abhängigen Terrains oft ſehr hohe und mit beſonderer Gurte (wie an der Hinterfaçade des Erechtheums) gedeckte Sockel kann nicht als Stockwerk gelten. Ebenſo kommt (meines Wiſſens) keine organiſche Gruppirung mehrerer Partien von verſchiedener Höhe vor, und es ſind alle Monumente auf einem rechteckigen Grundplan, mit wenigen Ausnahmen, errichtet. Der Tempelbau iſt auf das Einfachſte mit ununterbrochenem, ringsherumlaufendem Hauptgeſims horizontal abgeſchloſſen und unter ein Dach geſtellt und hat keine Anbauten. Die Propyläen zu Athen ſind das einzige auf uns gekommene Monument, wo von dem höheren Mittelbau niedrigere Seitenflügel angefügt ſind, was aber mehr den Eindruck eines zufälligen Zuſammenſtellens, als eines organiſchen Zuſammenhangs macht, weil das Hauptgeſims der niedrigen Seitenflügel ſtumpf an den Mauern des höheren Mittelbaues abſtirbt, ohne mit letzterem als ein ſich fortſetzendes Band in Verbindung zu treten.

So beſchränkt nun aber die räumliche und abſolut-conſtructive Sphäre der griechiſchen Architectur iſt, ſo vollkommen iſt dagegen alles Uebrige ausgebildet. Selbſt bei den abnormſten — hie und da ſich findenden — Details haben immer die Grazien dem Architecten den Griffel geführt, und die Klarheit, Feinheit und Maßhaltung des griechiſchen Auges iſt ſpäter nie wieder da geweſen. Eine — freilich vorzugsweiſe nur bei der Säulenſtellung und innerhalb der eng-conſtructiven Sphäre der einfachen

Digitized by Google

Horizontal-Ueberdeckung ſtattfindende — ſtrenge Conſequenz der charakteriſtiſchen Hauptgliederung; eine glückliche Vollſtändigkeit, Vertheilung und Unterordnung der Zwiſchenglieder, welche die zwecklichen Kernformen immer deutlich hervorheben, verbinden, einfaſſen und vollenden, nie verwirren; eine geſunde Fülle der Geſimſung mit mannichfacher reizender Zierprofilirung, welche gleichweit von Magerkeit und Geſchwollenheit entfernt iſt, und — vom ſcharfen Dorismus abgeſehen — Weichheit mit Beſtimmtheit vermählt; endlich eine graziöſe Ornamentik, welche mit Wohlgemeſſenheit verbrämt und überſpinnt, ohne zu überladen. Dieß ſind objective Eigenſchaften und Vermächtniſſe für alle Völker.

Gleichwohl war, um es nochmals zu ſagen, der Glanzpunkt der bildenden Kunſt bei den Griechen die Sculptur und nicht die Architectur. Denn gegen die Vollkommenheit und Mannichfaltigkeit der griechiſchen Statuen ſtehn die griechiſchen Bauwerke in ihrer Kleinheit und Einförmigkeit offenbar zurück. Es drehte ſich faſt alle Abwechslung des Baues um die doriſche oder joniſche Ordnung, um den vierſäuligen, ſechsſäuligen oder achtſäuligen Fronton. Die geſchloſſene Façade war nicht organiſch ausgebildet und ſchämte ſich gewiſſermaßen ihrer ſelbſt. Ein architectoniſch bedeutſames Innere gab es nicht. Der griechiſche Tempel verhält ſich zur chriſtlichen Kirche, wie ein griechiſches Trauerſpiel zu einem neueren. Wie das erſte eigentlich nur **ein** Act des letzteren iſt, ſo iſt der griechiſche einſtöckige Fronton eigentlich nur ein Theil, etwa ein Portal, ein Pavillon unſerer heutigen größeren Gebäude. Und was die Horizontalbedeckung betrifft, ſo wurde dieſelbe zwar oben in Bezug auf den conſtructiven Gedanken und auf die charakteriſtiſche Formation einfach und für die beſcheidenen Räume der Griechen genügend genannt, aber in Bezug auf den Koſtenaufwand iſt die monumentale (d. h. aus Stein beſtehende) Horizontalüberdeckung nichts weniger als eine vortheilhafte: ſie erheiſchte an den griechiſchen Monumenten immer die größtmöglichen Steinbalken, die überdieß noch die höchſte Lage erhalten mußten, ſo daß die **Ueberdeckung** einen unverhältnißmäßig großen Theil der Geſammtkoſten eines Baues anſprach.

Digitized by Google

VII.

Römiſche Bauart.

Die römiſche Kunſt war eine unmittelbare Fortſetzung der griechiſchen. Die Sculptur und Malerei konnte unbedingte Nachahmung ſein ohne unwahre Affectation und innern Widerſpruch, weil die römiſche Religion nicht weſentlich verſchieden von der griechiſchen war. Mit der Architectur dagegen verhält es ſich weſentlich anders. Hier wurde einerſeits nicht ſo glücklich copirt, während andrerſeits neue Hauptformen erſcheinen, die zum Theil ſelbſt eine eigenthümliche Ausbildung erſtreben, was ſich aber erſt ſpäter geltend macht, nachdem die äſthetiſche Gewalt der griechiſchen Schule und damit freilich auch die formale Feinheit nachgelaſſen hatte. Wir heben hier drei Verſchiedenheiten hervor.

Erſtlich waren die, gleichſam mit der Menge der eroberten Länder gewachſenen Raumanforderungen der Römer ungleich größer, als jene der Griechen, deren architectoniſche Schönheit ſich mit beſcheidenen Dimenſionen vermählt hatte, während die römiſche Architectur möglichſt koloſſal aufzutreten liebte. Es wurden bei den Römern ſelbſt diejenigen Gebäude, welche mit wenigen Modificationen gänzlich nach den Griechen copirt waren, als Tempel und Portiken, in ungleich größern Dimenſionen errichtet. Und dazu kamen noch neue, den Griechen unbekannte mannichfache Raumbedürfniſſe von außerordentlicher Größe, als Thermen, Amphitheater, Kaiſerpaläſte ꝛc. Während ferner bei den Griechen nur der einſtöckige Bau nach oblongem Grundplan mit flachem Giebeldache üblich war, kommt bei den Römern noch die Rotunde mit der Kuppel, der halbrunde dem Quadratplan angefügte Abſchluß, und ſpäter das Octogon mit Walmdach hinzu. Wir ſehen alſo hier große, im Grundplan complicirte und mehrſtöckige Gebäude mit Nebenflügeln von verſchiedener Höhe, ſo daß eine mannichfache architectoniſche Gruppirung verſchiedener Räume und Maſſen, ſowohl innerlich, als äußerlich entſteht.

Zweitens erſcheint in der römiſchen Architectur plötzlich das in der griechiſchen fehlende Gewölbe. Schon vor der Eroberung Griechenlands und vor der Adoptirung der griechiſchen Architectur in Italien wurden durch die Hetrurier größere

Digitized by Google

Ueberſpannungen mit kleinen Keilſteinen nach dem Halbkreis überwölbt. Doch verſuchte man damals dieſe Bogen-Ueberſpannungen noch in beſchränkten Dimenſionen und nur auf ganz maſſigen Widerlagen, z. B. bei Stadtthoren, bei Brücken, bei Subſtructionen, während die Decken der Tempel und das Gebälke der Säulenſtellungen (nach toskaniſcher Weiſe) noch aus Holzbalken beſtanden. Indeſſen führte das Streben nach möglichſt monumentaler Ueberdeckung und der Gebrauch des Mörtels das Gewölbe bald einer ausgedehnteren Anwendung entgegen. Wie ſich überhaupt das römiſche Mauerwerk darin von dem griechiſchen unterſcheidet, daß es gewöhnlich nicht aus ſehr großen, trocken aufeinander geſetzten Quadern beſteht, ſondern daß es meiſt aus kleinern, mit Mörtel unter ſich verbundenen Steinen und ſpäter namentlich aus Backſteinen aufgeführt iſt; ſo wurde ganz beſonders für die Wölbung der vorzüglich bindende Puzzolan-Mörtel Italiens ſehr vortheilhaft, indem er Gußgewölbe aus beliebig kleinen Steinen geſtattete, die leichter waren und einen geringeren Seitenſchub ausübten, als die trocken zuſammengeſetzten Keilſtücke. Gleichwohl vermochte der damalige Standpunkt der Technoſtatik und der Mangel eines eigenthümlichen, innerlich lebendigen Geſtaltungsprincips noch nicht, die Bogenüberſpannung organiſch durchgreifend auch bei der Säulenſtellung anzuwenden und charakteriſtiſch zu gliedern. Man behielt hier nicht allein die griechiſche Architrav-Ueberſpannung, ſondern auch die horizontale Decken-Ueberſpannung bei, welche keinen Seitenſchub ausübt, und wobei die bisherigen ſchlanken Säulen angewendet werden konnten. Erſt in der ſpätern Periode verſtand man ſich dazu, die übrigens ſehr ſchmalen Decken des Portikus mit einem ganz leichten Gußgewölbe zu überſpannen, um den Aufwand für marmorne Deckenbalken zu umgehen.

Die römiſche Architectur wendet alſo beide Weiſen der monumentalen Steinüberdeckung, die hetruriſche Bogenüberdeckung und die griechiſche Horizontalüberdeckung neben einander, ja in einander verſchränkt an, und iſt eigentlich — ohne ihr übrigens die Großartigkeit abſprechen zu wollen — ein fruchtloſer Verſuch, dieſe zwei einander ausſchließenden Formationen der aus je einem großen Steine beſtehenden geraden Ueberſpannung und der mit kleinen Stücken ausgeführten Bogenüberſpannung mit einander

organiſch verbinden zu wollen. Es herrſcht dadurch ſchon von vorn herein ein widerſinniger Dualismus in der Conſtruction und charakteriſtiſchen Formation der Hauptſheile.

Drittens zeigen die verſchiedenen römiſchen Gebäude, während alle griechiſchen eine faſt monotone Einförmigkeit haben, während alle chriſtlichen troß ihrer mannichfachen Anlage einen gemeinſchaftlichen Hauptcharakter bewahren, eine grelle architectoniſche Ungleichmäßigkeit in der Anordnung und in der Größe der Gliederung. Die Tempel behalten äußerlich ganz die Einfachheit des griechiſchen, fortwährend als höchſtes Ideal der Schönheit geltenden Säulen-Frontons bei, ſteigern aber die Dimenſionen ſo bedeutend, daß eine hohle Koloſſalität entſteht, ja eine monſtrös geſchwollene Engheit, indem die Zwiſchenweite der Säulen und die Tiefe der Halle aus Mangel an hinlänglich großen Marmorbalken nicht im Verhältniß zu ihrer Höhe ebenfalls wächst. Und neben dieſen rieſig einſtöckigen und dabei engräumigen Säulenfrontons der Tempel zeigen die vielſtöckigen halboffenen Façaden der Theater und Amphitheater weite und niedrig gewölbte Gänge, und ſind durch drei bis vier Säulenordnungen übereinander (freilich nur als Blendarchitectur) vielfach in horizontaler und vertikaler Richtung gegliedert, ſo daß ſie verhältnißmäßig ſehr kleine Details darbieten. Ferner ſehen wir in den Bädern und Kaiſerpaläſten außerordentlich weite Räume mit Kuppelgewölben und Tonnengewölben, und ſpäter mit Kreuzgewölben überdeckt, wobei die großen niſchenartigen Bogenöffnungen pleonaſtiſch mit blos ſich ſelbſt tragenden Säulenſtellungen ausgefüllt ſind, während das Aeußere viele gedehnte, ärmlich leere todte Flächen und übergroße Fenſter zur Schau trägt. Einen ſtarken Contraſt mit dieſer großen Maſſenhaftigkeit und ſchweren Monumentalität mußten endlich die zu öffentlichen Gerichts- und zugleich zu Handelsgeſchäften dienenden halbmonumentalen Baſiliken machen mit ihren leicht gehaltenen, gewöhnlich zweiſtöckigen Portiken, die nur hölzerne Decken hatten und wobei ſelbſt die Architrave der (einen oblongen Mittelraum umgebenden, doppelt übereinander ſtehenden) Säulenſtellungen meiſt nur aus Holz beſtanden. Der oblonge Mittelraum blieb gewöhnlich unbedeckt, und nur der anſtoßende halbkreisförmige Raum, die Tribune genannt, wo Recht geſprochen wurde, war

Digitized by Google

bedeckt. Die Portiken der Gerichtsbaſiliken und Tempel waren meiſt mit den Umfaſſungshallen der angrenzenden Marktplätze verbunden, ſo daß ein römiſches Forum von unzähligen Säulenſtellungen jeder Größe wimmelte, zwiſchen und hinter welchen die größern Frontons und Kuppeln hervorblickten.

Dieſes bunte Gemiſch von heterogenen Eigenſchaften erklärt ſich wohl aus dem Charakter der Römer. Sie waren ein zwar in Vielem großes, aber ein mehr nur für Utilität lebendes Volk. Sie waren nach der Eroberung des reichen Orients, als ſie die griechiſche Cultur und Kunſt bei ſich einführten, bereits einem großen Luxus verfallen. Sie hatten weder eine die ganze Lebensbeſtimmung ausfüllende Religion, wie die Chriſten, noch den idealen, wenig durch breite körperliche Bedürfniſſe getrübten poetiſchen Schwung der Phantaſie oder den reinen Schönheitsſinn der Griechen. Wenn aber der unmittelbare Beruf für Kunſt fehlt, da fehlt auch gewöhnlich bei den Kunſtwerken die über das Ganze ſich ausdehnende geiſtig charakteriſtiſche Einheit und innere Wahrheit, und es iſt als Surrogat dafür nur ein äußerliches, häufig nicht glückliches Zuſammenpaſſen vorhanden. Alle römiſchen Kunſtwerke waren, wie geſagt, nicht ſowohl das Werk einer warmen Begeiſterung, als vielmehr einer oſtentirenden Pracht, aber ſie begnügten ſich allerdings nicht — wie etwa oft heutzutage geſchieht — mit einer blos flitterhaften und trügeriſchen Pracht, ſondern es beſtand ſelbſt bis in die letzten Zeiten ein ſehr monumentaler Pomp, ein ſolides Streben für möglichſt accurate Ausführung der öffentlichen Gebäude. Die Eroberungsſucht brachte, wie es ſonſt die religiöſe Begeiſterung that, die koſtbarſten Materialien zuſammen, und der politiſche Stolz, in Allem die größte Nation ſein zu wollen, häufte die größten Maſſen auf.

Betrachten wir nun etwas ſpecieller, wie die römiſche Bauart die drei Hauptaufgaben der Architectur — das Innere, die offene Halle und die geſchloſſene Façade — löste.

Das monumental bedeckte Innere betreffend haben wir ſo eben geſehen, wie hier ſehr große Aufgaben vorlagen. Die innern Räume wurden im Halbkreisbogen überwölbt, welche bei den oblongen Cellen der Tempel und anderer Gebäude Tonnengewölbe und bei den Rundgebäuden Kuppelgewölbe waren. An

den auf uns gekommenen Ueberreſten römiſcher Tempel war die Cella vergleichungsweiſe viel größer als an den griechiſchen Tempeln angelegt, und bildete außer dem oblongen Grundplan auch öfter eine Rotunde. Bei oblongem Grundplan war das Innere gewöhnlich nicht, wie in den größern griechiſchen Tempeln in drei Schiffe getheilt, durch Säulengänge beengt und zum größten Theil ohne Decke; ſondern die römiſche Tempelcella war mit einem Tonnengewölbe (wobei die oft als Zierde aufgeſtellten Wandſäulen weiter keinen ſtatiſchen Dienſt leiſteten) und bei Rundplänen mit einem Kuppelgewölbe, die beide große Oberlichtöffnungen hatten, überdeckt. Dieſe Gewölbe wurden zwar in außerordentlichen Weiten geſprengt — die Tonnengewölbe bis zu 60′ und Kuppelgewölbe, z. B. am Pantheon zu Rom, ſogar 130′ weit — aber ſie waren auf verhältnißmäßig außerordentlich dicken (am Pantheon 19′ betragenden) und namentlich nicht ſehr hohen Widerlagsmauern (am Pantheon nur 66′ hoch) aufgeſetzt, ſo daß ſich an ihnen trotz ihrer weiten Spannung eine augenſcheinliche Sicherheit ausſprach.

Welcher Widerſpruch herrſcht zwiſchen der leeren Weite des Tonnengewölbes der Tempelcella, wo die ſchon nahe dem Boden beginnende gewölbte Deckenfläche ſehr auffallend gegen die verhältnißmäßig geringe vertikale Wandhöhe vorherrſcht, und zwiſchen dem Aeußern des Tempels, wo 40 bis 60′ hohe und 4 bis 6′ dicke Rieſenſäulen mehr um ihrer ſelbſt willen da ſind, als zur Stütze der ſchmalen Vorhallen-Decke. Und während über das weite Innere mit einem geringern Aufwande ein aus kleinen Stücken beſtehendes Gewölbe geſpannt iſt, wurden außen die kleinen Spannungen von Säule zu Säule mit einem Architravbalken überdeckt, der aus je einem Stücke beſtand, ſo daß die Anſchaffung und Verſetzung dieſer Rieſenſtücke einen zu den übrigen Theilen unverhältnißmäßigen Aufwand forderte.

Als ein in der römiſchen Architectur eigenthümlich ausgebildeter Bau muß die Rotunde hervorgehoben werden, deren Inneres — ob ein Tempel oder ein Profangebäude — ſtets mit einem Kuppelgewölbe überdeckt und ziemlich organiſch angeordnet war. Bei der Rotunde war nicht, wie bei dem Oblongum, das Gewölbe in einen rieſig vergrößerten einfachen griechiſchen Säulenbau gezwungen eingeſchachtelt, ſondern die conſtructive Haupt-

formation ſprach ſich organiſch auch an dem Aeußern aus, indem ſie hier das abgetheilte Stockwerk erzeugte, woran in derjenigen Höhe, wo das Gewölbe des Innern auf der durch ein Geſims begrenzten Mauer aufſitzt, ebenfalls am Aeußern ein Zwiſchengeſims oder Gurtgeſims herumzieht, womit ſich zugleich die Höhe des äußeren Portikus gewöhnlich abſchließt, der nicht ſo überrieſig bis zur ganzen Höhe des Baues hinaufreicht. Zugleich zeigt ſich als äußeres Dach unmittelbar die natürliche Form der Kuppel, deren Anfang freilich gar ſo viel durch die weit darüber hinaufgeführten Widerlagsmauern eingemauert iſt. Solche über die eigentlichen innern Vertikalmauern und die äußeren Portiken hinausragende Stockwerksaufſätze mit Flachkuppeldächern ſpielen eine große Rolle bei den größeren und complicirten römiſchen Gebäuden und bilden äußerlich die Höhenpunkte der architectoniſchen Gruppirung. Indeſſen iſt dieſe obere Partie der Mauer im Vergleich zum unteren Theil viel zu hoch, um als blos todt liegende Gewichtsmaſſe ohne Vertikalgliederung und Fenſter zu bleiben, die denn auch ſpäter (z. B. bei Torre degli schiavi) üblich wurden.

So außerordentliche Dimenſionen nun auch dieſe Gewölbe haben, ſo ſind ſie doch eigentlich noch nicht kühn zu nennen, denn ihre Widerlagsmauern ſind von ungeheurer Dicke und von verhältnißmäßig nicht bedeutender Höhe, ſo daß dieſe Conſtructionen, trotz ihrer Größe, wie ſchon geſagt, eine augenfällige breite Sicherheit ausſprechen. Die inneren Räume ſtrebten nur nach der mehr dem materiellen Gebrauche angehörigen Weite, aber nicht nach der mehr dem idealen Geiſtesaufſchwung entſprechenden Höhe. Es herrſcht bei den römiſchen Sälen gewöhnlich ein gedrücktes, nach unſern Begriffen faſt ſouterrain-artiges Hauptverhältniß (das Pantheon z. B. iſt nicht höher als breit) und ihre Höhe iſt mehr nur die conſtructive Folge ihrer außerordentlichen Weite.

Den oblongen Plan mit geringerem Koſtenaufwande zu überwölben, indem man die Gewölbe auf freie, den Raum in mehrere Schiffe abtheilende Reihen von Pfeilern ſtützt, die ſo ſchlank ſind und ſo weit auseinander ſtehen, daß der zweckliche Zuſammenhang dieſer Schiffe als ein Raum nicht aufgehoben wird, eine ſolche ſtatiſch höhere Ausbildung des Gewölbe-

Digitized by Google

baues, die wir erſt in der ſpäteren chriſtlichen Architectur vollbracht ſehen, lag dem technoſtatiſchen Standpunkte der Römer noch ferne. Doch finden wir in der ſpäteren Kaiſerzeit ſchon ein complicirtes Gewölbſyſtem angewendet: es wurden, um für den Raum eine über die Spannung des Gewölbes hinausreichende Breite zu gewinnen, vor die Mauer einzelne rieſige Säulen zur Unterſtützung der aus erſterer hervorragenden Gebälkſtücke geſtellt, worauf ein Kreuzgewölbe geſprengt wurde, deſſen Vertikaldruck alſo von dieſen Säulen getragen, deſſen Seitenſchub aber von den übermaſſigen Mauerklötzen aufgenommen wurde. An den Mittelraum ſchloſſen ſich nach dieſer Anordnung niſchenartig viele Nebenräume an, die niedriger gehalten wurden, damit darüber noch Fenſter für den höheren Mittelraum angebracht werden konnten.

Bei der Anwendung der Säulenſtellung im Innern iſt zu bemerken, daß hier die römiſche Architectur ziemlich gedankenlos copirt, indem immer das vollſtändige und ſtark ausgeladene Kranzgeſimſe beigefügt wird, wie es in der griechiſchen Architectur nur außen als vortretender Dachrand erſcheint, während nach innen ein nur mäßig ausgeladenes Auflager der Decke vorhanden iſt.

Die Geſtaltung der offenen äußeren Halle bietet — wie ſchon geſagt — zunächſt zweierlei grundverſchiedene Phyſiognomien dar, je nachdem die Ueberſpannungen der Stützen und die Decken der Halle auf altitaliſche Weiſe mit kleinen Steinen nach der Bogenlinie, oder je nachdem ſie auf griechiſche Weiſe mit großen Steinbalken und Platten nach der Horizontallinie conſtruirt ſind.

Die erſte Weiſe wäre für Italien, wo tragfähige Marmorbalken nicht vorhanden waren und mit unverhältnißmäßig großen Koſten aus fernen Ländern herbeigebracht werden mußten, die natürliche geweſen. Allein bei der in Allem bedächtigen Sicherheit des römiſchen Charakters einerſeits, und bei der verſchwenderiſchen Willfährigkeit in Beiſchaffung immenſer Mittel andererſeits konnte die Technoſtatik des Gewölbes nur ſehr langſam fortſchreiten. Zur Stützung der Bogenüberſpannungen und gewölbten Decken errichtete man alſo noch ſehr maſſige viereckige Pfeiler und hielt es wohl damals noch für geradezu unmöglich,

Digitized by Google

dieß auf ſchlanken Säulen zu bewerkſtelligen. So ſtand denn der Architect wie Herkules am Scheidewege: er mußte bei der offenen einſtöckigen Façade entweder ſeinen Liebling, die ſtolze Säule, oder die Krone der Technik, den Gewölbbogen, aufgeben; er wählte als unbedingter Verehrer der griechiſchen Kunſt die Säule.

Dieſe zweite Weiſe der Hallenbildung wurde faſt durchgängig da, wo mehr der Pracht als dem geräumigen Durchgang gedient werden ſollte, angewendet, und zwar bei dem Hange der Römer, überall durch Koloſſalität zu imponiren, weit über das bei den Griechen übliche Maximum der Größe hinausgeführt, ſo daß Säulen von 60′ Höhe nichts Seltenes waren. Wir ſind ſchon in den inneren Räumen ſolchen alles Gleichgewicht zerſtörenden einzelnen Säulenkoloſſen begegnet, und nicht weniger erdrückten dieſelben am Aeußern, ſo zu ſagen als Rieſenſchößlinge einer ganz antediluvianiſchen Schöpfung daſtehend, alle übrigen Theile des Baues.

Die Säule darf nicht wohl die bei den Griechen übliche größte Höhe von 30—40′ überſchreiten, ohne den Sinn ihrer charakteriſtiſchen Geſtaltung und die Gefälligkeit ihrer formalen Gliederung ganz zu verlieren und als plump angeſchwollen und grobgliedrig zu erſcheinen neben den andern Parthien und Gliedern des Baues, die zum Theil nicht einmal ſolche enge Grenzen der Dimenſion haben. Denn es geſtattet die Spannung des Deckengewölbes, die Höhe der Umfaſſungsmauern, welche aus beliebigen kleinen Steinen beſtehen, einen größeren Spielraum des Maßes als der ſchwellend verjüngte Säulenſtamm, welcher offenbar als Monolith zu denken iſt. Dieß mußte übrigens ſelbſt bei den mäßigen griechiſchen Säulen gewöhnlich durch künſtliches Verbergen der Zuſammenſetzung aus mehreren Stücken erſtrebt werden, während freilich ſpäter das fabelhaft reiche römiſche Kaiſerreich mit einem ſonſt nie mehr möglichen Koſtenaufwand ausnahmsweiſe 50′ lange Monolithenſtämme aus Granit aufbrachte.

Die Römer cultivirten vorzugsweiſe die griechiſch-korinthiſche Ordnung, die, wie oben geſagt, ſchon in der alexandriniſchen Periode am meiſten beliebt wurde, als die ſchlankere und als diejenige, die in Bezug auf Friesverzierung und Bildung

des Capitäls und Kranzgeſimſes am wenigſten conventionell gegliedert und decorirt war: die mit Blättern und Ranken umſtellte Capitälglocke und die mit Conſolen unterſtützte Geſimsplatte blieben darum zu allen ſpätern Zeiten adoptirt. Die Schlankheit dieſer Säule wurde bis auf 10 untere Durchmeſſer geſteigert. Auch das Gebälk nahm gewöhnlich nur noch $1/_{6}$ der ganzen Höhe ein, ſo daß das Stabilitätsverhältniß nur $1/_{12}$ der ganzen Höhe war. Die Architravhöhe betrug oft nicht über einen halben untern Durchmeſſer.

Je größer nun die Dimenſionen der Säulen wurden, deſto weniger konnten, wegen Mangel an Architrav- und Deckenbalken von entſprechender Länge, die Intercolumnien und die Hallentiefe in gleichem Verhältniß erweitert werden. Und ſo ſtanden denn ſolche Rieſen-Portiken als eine ganz hohle Paradearchitectur da, die, trotz der Anhäufung von ſo ungeheuren Werkſtücken, dem Zweck, den zu erfüllen ſie Miene macht, geradezu den Platz wegnimmt, während derſelbe an anderen unmittelbar daneben befindlichen Gebäuden ſehr genügend durch die mit Bogen überſpannte Pfeilerſtellung erreicht wurde. Allein die letztere bot dem Römer eine zu kahle Architectur dar.

Dieß erzeugte denn eine dritte Weiſe der Hallenbildung, indem auf die maſſige, mit Bogen überſpannte Pfeilerſtellung die griechiſche Säulenſtellung als Blendarchitectur in Relief — alſo als eine Halbſäulen- oder Pilaſter-Ordnung — aufgeheftet wurde, was nun allerdings einen geräumigen, monumental überwölbten halboffnen Gang gewährte, den Aufbau mehrerer Stockwerke vertrug, und keine kahle, ſondern eine mannichfach gegliederte Façade zeigte. Aber welch' zwitterhaftes, unnatürliches Ineinanderſchränken zweier heterogener Conſtructionsformen, was den Eindruck macht, als wenn urſprünglich nur die überaus magere Reliefſäulenſtellung beſtanden hätte, und wegen ſpäterer Baufälligkeit mit einer maſſigen Bogenſtellung unterfangen und halb eingemauert worden wäre! Die letztere iſt offenbar für das denkende Auge die conſtructive Kerngeſtalt, doch ſehr verkrüppelt im Vergleich zur einfachen reinen Bogenſtellung, deren Wuchs natürlich iſt, weil dort die ſchwebende Partie, die Ueberdeckung, mit der ſtützenden Partie, der Pfeilerhöhe, in einem ſtatiſch richtigen Verhältniß ſteht, während hier der natürlich aufſtrebende

Wuchs der Pfeiler zwergartig zuſammengeſtaucht und gepreßt wird, damit darüber Platz bleibe für das vollſtändige Blendgebälke, welches überdieß den Charakter des Offenen verkümmert und als todte überhängende Laſt ſehr antiſtatiſch wirkt. Die feinere Zwiſchengliederung iſt dabei ſehr fragmentariſch und unlogiſch, denn die Halbſäulenſtellung weiß nichts von der mit Kämpfergeſims in ſie einſchneidenden Bogenſtellung, und ebenſo umgekehrt. Man kann ſagen, die Bogenſtellung ſchämte ſich ihrer wirklichen Natur, ihrer einfachen Architectur, und heftete ſich daher noch eine zweite Architectur auf, um dem Auge das Linienſpiel des griechiſchen Portikus vorzugaukeln.

Ueberdieß wird eine ſolche mehrſtöckige offene Façade keineswegs, wie der griechiſche Bau, durch ein entſchieden dominirendes Hauptgeſimſe abgeſchloſſen, ſondern ſie hat ſo viele Hauptgeſimſe als Stockwerke; es ſteht alſo nicht ein zwei- oder dreiſtöckiges Gebäude da, ſondern es ſtehen zwei oder drei aufeinander geſtellte Gebäude da.

Geſchloſſene Façaden kommen in der römiſchen Architectur häufig vor, zeigen aber noch auffallender als in der griechiſchen den Mangel einer organiſchen natürlichen Gliederung, und ſind geradezu eine Relief-Copie der offenen Säulenſtellung. Während bei der griechiſchen geſchloſſenen Façade, wie wir ſahen, nur die Pilaſter vorſprangen, und zwar in einem ſehr ſchwachen Relief, der Architrav aber nicht vorſprang und blos als Linie beſcheiden angedeutet wurde, ſo ſehen wir ſpäter bei den Römern, als ſich der Standpunkt der Kunſt allmälig der Wahrheit immer mehr entfremdete und der hohlen Oſtentation zuwandte, die vollſtändige Säulen- und Pilaſterſtellung ſammt ihrem Gebälke als Pſeudo-Portikus angebracht, und zwar in verſtärktem Relief, um dem eine größere Bewegung der Linien fordernden Auge zu willfahren.

Als endlich ſelbſt dieſe Relief-Abbildung nicht bewegt und opulent genug befunden wurde, ſo ſtellte man vor die Wandfläche ganze Säulen, an deren Zwiſchenweiten aber das Gebälke ſich nicht frei tragen konnte und alſo hier zurückgeſetzt werden mußte, ſo daß es nur über jeder Säule vorſpringend ſogenannte Verkröpfungen bildete. Solchen vereinzelten Säulen blieb nun nicht einmal mehr der Schein des urſprünglichen Zweckes

als conſtructive Stütze übrig, und man ſuchte die Leerheit ihrer Exiſtenz dadurch einigermaßen zu mildern, daß man ihnen Statuen zu tragen gab, deren Piedeſtale, als Maueraufſatz ſich fortſetzend, eine ſogenannte Attika bildeten. Dadurch wird nun nicht mehr die ganze Höhe der Baumaſſe zu einem vollendeten Hauptkörper abgeſchloſſen durch das kräftig ausgeladene — über alle darunter befindlichen Horizontalabtheilungen der Hauptfaçade vorherrſcheude — Hauptgeſimſe. Denn eine ſolche, beſonders bei Triumphbögen ziemlich hohe, Attika gehört keineswegs in die Kategorie einer Brüſtung, die nur 3 bis 4 Fuß hoch auf dem Rande des Hauptgeſimſes ſitzt und mit ihm ein Ganzes ausmacht, ſondern ſie erſcheint als eine jenſeits deſſelben wie nachträglich aufgeſetzte ſecundäre Höhenpartie.

Die Fenſter, die übrigens an den Façaden der öffentlichen Gebäude, namentlich an der untern Abtheilung der Stockhöhe, ſelten vorkommen, hatten hier uur eine mäßige Größe, waren in der frühern Periode mit geradem Sturze überdeckt und hatten gleiche Profilirung der Gewänder, wie in der griechiſchen Architectur. Dagegen waren die halbkreisförmigen Fenſter, die ſich in der obern, dem innern Gewölbraum entſprechenden Höhenabtheilung der Façade befanden, außerordentlich groß. Die Thüren, namentlich der Tempel, waren an Geſtaltung und übermäßiger Größe jenen der griechiſchen Architectur ebenfalls gleich, aber der römiſchen Architectur eigenthümlich ſind die das Aeußere der geſchloſſenen Façade häufig ſchmückenden Niſchen mit Statuen.

Um nun nochmals kurz zu wiederholen, ſo ſahen wir bei den Römern eigentlich zwei vollſtändige Architecturen in einander verſchränkt. Die wirklich räumliche und conſtructive Architectur war der Gewölbebau, der folgende Hauptgeſtaltungen gab: im Innern das Kuppelgewölbe, das Tonnengewölbe und das Kreuzgewölbe, an der geſchloſſenen Façade das höher gelegte Dach des Mittelraumes, die abgetheilte Stockwerkshöhe und das flache Kuppeldach, an der offenen Façade die reine einfache Bogenſtellung auf Pfeilern. Dieſer wirklichen Architectur ſchämte man ſich aber und überkleidete ſie mit einer zweiten Repräſentations- und Schein-Architectur, mit der überdieß monſtrös vergrößerten griechiſchen Säulenſtellung, welche in äſthetiſchem Despotismus die aus der Zweckarchitectur ſich hervorthun wollenden

Bildungen erdrückte, ſo daß dieſe eingeborne Zweckarchitectur erſt in der ſpäteren Kaiſerzeit, als der Einfluß der griechiſchen Schule nicht mehr ſo unumſchränkt dominirte, eine freiere, mehr eigenthümliche Geſtaltung annahm.

Herrſchte durch das Zuſammenkuppeln zweier ſich ausſchließenden Weiſen der Hauptconſtruction bei der ganzen charakteriſtiſchen Seite der römiſchen Architectur ein widerſinniger Dualismus, ſo erfreute ſich dagegen die formale Seite derſelben immerhin noch einer ziemlich harmoniſchen Durchbildung, wobei nicht ohne Glück manches Neue gebildet wurde. Neben der vorzugsweiſe beliebten ſchlanken und reichen korinthiſchen Säulenordnung bildete ſich eine ebenſo ſchlanke aber einfache, die toskaniſche Ordnung aus. Die unter der Baſe der Säule befindliche Plinthe wurde oft zu einem beſonderen Piedeſtal erhöht, welches bei oberen Säulenſtellungen der erforderlichen Brüſtung organiſch entſpricht. Dem Pilaſterſchafte, den Unterſichten des Architravs und andern glatten Flächen wurde das bei größeren Dimenſionen und ſonſtiger reicher Verzierung leere Ausſehen häufig durch Füllungen benommen.

Es blühte in der Ziergliederung und Ornamentik der gefällige ſpätgriechiſche Geſchmack noch lange fort, und zwar mit einer den größeren Dimenſionen gemäßen Steigerung des Effects durch Vermehrung des Reliefs. Freilich die griechiſche Genialität, Freiheit und Mannichfalt der Details erſtarrte mehr zu ausſchließlichen Autoritätsformen, und ſpäter trat eine geſchwollene und undeutliche Ueberladung von Ziergliedern, namentlich aber ein Nachlaſſen des früheren feinen Auges ein.

Das Hauptgeſimſe beſtand bekanntlich an den griechiſch-doriſchen Monumenten vorzugsweiſe aus einer ſcharfkantigen Hängplatte, die nur oben (ſelten auch unten) durch ein abgerundetes Zierkliedchen begrenzt war. An den joniſchen und korinthiſchen Monumenten herrſchte dieſe Hängplatte nicht mehr ſo ſchwer und hart vor, indem ſie nicht mehr ſo groß war, und indem ſich darunter mehrere allmälig ausladende rundprofilirte Glieder nebſt Zahnſchnitten oder Conſolen und darüber ein bedeutendes Karniesglied befanden. Nun häufen ſich aber dieſe Nebenglieder in der römiſchen Architectur allzuviel, ſo daß die eigentliche Kerngeſtalt des Hauptgeſimſes, die Hängplatte, faſt allzuſehr

Digitized by Google

zuſammenſchwindet, und daß der Geſammtumriß des Geſimſes zu viel an Energie verliert. Die meiſten einzelnen Zierglieder — als der halbe Rundſtab und die verſchiedenen Karnieſe — wurden ohnehin von den Römern nie ſo energiſch und frei profilirt, als von den Griechen.

VIII.

Altchriſtliche Bauart.

Mit dem als Staatsreligion anerkannten Chriſtenthum nimmt die Kunſt einen weſentlich andern Charakter an. Wie die hohle Sophiſtik der heidniſchen Philoſophen und die profane Prunkſucht des römiſchen Kaiſerthums ſchroff der tiefen Fülle der heiligen Schriften und der frommen Einfalt des jugendlichen Chriſtenthums gegenüberſteht, ſo auch die mit inhaltsleerer Blendarchitectur verzierten römiſchen Gebäude dem ſchlichten hohen Weſen der altchriſtlichen Kirchen.

Man ſah bisher gewöhnlich die altchriſtliche Architectur als ein vorerſt noch ganz unorganiſches, aus antiken Fragmenten zuſammengeflicktes Machwerk an, weil man nur die Baſiliken zu Rom im Auge hatte und ſolche überdieß faſt nur nach ihrer formalen Seite beurtheilte. Die letztere zeigt ſich allerdings ziemlich roh, gibt aber keineswegs einen richtigen und allgemeinen Maßſtab für die altchriſtliche Architectur. Man bedenke, daß ſich die koſtſpielige bildende Kunſt — namentlich in der damaligen Zeit allgemeinen Elends — zunächſt auf den kaiſerlichen Hof concentrirte, daß zugleich mit Conſtantin wohl alle beſſeren Künſtler aus den Thoren des verarmenden Roms zogen, um ſich an dem in der neuen Reſidenz eröffneten glänzenderen Wirkungskreis zu betheiligen.

In Conſtantinopel und in dem Orient iſt der Mittelpunkt der altchriſtlichen Kunſt zu ſuchen; aber diejenigen Kirchen, welche im vierten und gar in den folgenden Jahrhunderten in dem viel geplünderten Rom gebaut wurden, ſind nur als ärmliche, eilfertig hingeſtellte Nachbildungen der byzantiniſchen Muſterbaſiliken anzuſehen, die noch überdieß in ihrer Einheit verkümmert wurden durch fragmentariſche Benutzung einzelner den antiken Monumenten entnommener Stücke. Wie die ſchöne Bronze-Statue des

Digitized by Google

heiligen Petrus, die ſich in der Peterskirche zu Rom befindet, und wohl im fünften oder ſechsten Jahrhundert in Conſtantinopel gegoſſen wurde, ſelbſt die beſten Figuren der damaligen Moſaikbilder des Occidents weit übertrifft, ſo mochte die große opulente Baſilika zu Tyrus und andere, die wir leider nur aus den Beſchreibungen gleichzeitiger Schriftſteller kennen, ſich ſicher einer größern formalen Vollendung erfreut haben, als die altchriſtlichen Baſiliken Roms.

Uebrigens kündigt ſich in dieſen Incunabeln troß aller formalen Vernachläſſigung dennoch der Hauptcharakter der neuen chriſtlichen Kunſt — die übrigens hier nicht gerade wie deus ex machina wirkte, ſondern vorher eine lange Bedenkzeit und Uebung im Kleinen gehabt hatte — mit aller Energie an, und ergreift den Beſchauer mehr als alle neueren prachtvollen Kirchen. Ein Beweis, wie der geiſtigſte Eindruck eines Gebäudes hauptſächlich in der großartigen und wohlverſtandenen Hauptanordnung des Ganzen liegt. So war wohl noch Jeder, der zum erſtenmal in die Paulskirche trat, erſtaunt über den alle Erwartung überſteigenden Eindruck von Größe, den das Innere auf ihn machte, und konnte ſich nicht erklären, warum die um ſo viel größere Peterskirche dennoch einen geringeren Eindruck erregt. Bei längerem Aufenthalte in Rom und bei wiederholtem aufmerkſamen Betrachten der dortigen Kirchen bleibt der Grund dieſer auffallenden Erſcheinung nicht verborgen. Es iſt die Größe des Mittelſchiffs hauptſächlich, was eine Kirche im Innern groß erſcheinen läßt. Bei der Peterskirche iſt aber das Mittelſchiff nur 70′ breit und dabei von ſehr maſſigen Pfeilern begrenzt, die wenig Durchſicht in die geräumigen Seitenſchiffe und Capellen geſtatten, während in der Paulskirche das Mittelſchiff 80′ breit iſt, und der Baſiliken-Anlage gemäß von zwar vielen, aber ſchlanken Säulen begrenzt wird, die viel Durchſicht in die Seitenſchiffe gewähren. — Wie traurig iſt es, daß die mißverſtandene Reſtauration dieſer leider vor zwanzig Jahren abgebrannten Baſilika jetzt den Beſuch derſelben wahrhaft verbittert — wenigſtens für Denjenigen, dem eine Vergleichung der beiden Zuſtände möglich iſt!

Die chriſtliche Architectur lebt vorzugsweiſe im Kirchenbau. Während die antiken Tempel, namentlich in den letzten Perioden

Digitized by Google

weder an Pracht, noch an Größe gerade die hervorſtehendſten Gebäude waren, weil die Römer mehr für die Utilität und den Luxus, als für ihre wenig begeiſternde Religion bauten: ſo iſt die chriſtliche Kirche in jeder Beziehung, in der Größe, in der Conſtruction, in der künſtleriſchen Ausſtattung weitaus der bedeutſamſte Bau, gegen welchen alle übrigen öffentlichen Gebäude nur untergeordnet erſcheinen. Wir haben im Kirchenbau einer jeden chriſtlichen Periode immer ein vollſtändiges Bild der ganzen Bauart, denn in majori continetur minus.

Der Cultus des Chriſtenthums forderte gewaltige Räume, welche die ganze Gemeinde faßten, welche ſie in eine höhere Stimmung verſetzend der irdiſchen Welt entrückten, und welche von allen Punkten aus den Blick auf den Tiſch des Herrn geſtatteten: und dieſe Aufgabe wurde mit friſcher Begeiſterung und auf eine ſehr großartige Weiſe gelöst.

Vor der Chor-Niſche, wo der Altar ſtand, dehnt ſich ein immenſer (an den drei größern Kirchen Roms 350′ langer und 190′ breiter) Raum aus, der von hohen Umfaſſungsmauern umſchloſſen wird, und deſſen der Breite nach geſpannte Decke durch vier — an weniger großen Kirchen durch zwei — Säulenreihen unterſtützt und alſo in fünf oder drei Schiffe getheilt wird. Gewöhnlich iſt zwiſchen der Altarniſche (Apſis oder Tribune genannt) und den Schiffen noch ein Querſchiff angebracht, welches ſich gegen das Mittelſchiff hin durch den über deſſen ganze Breite geſpannten Triumphbogen öffnet, welches die Breite und Höhe des Mittelſchiffs hat und häufig ſo lang iſt, daß der Grundplan im Ganzen ein T bildet.

Auf den die Durchſicht wenig hemmenden ſchlanken und mit Bogen überſpannten Säulenreihen erheben ſich kühn die hohen Mauern des Mittelſchiffs, welche oberhalb der Dächer der Seitenſchiffe große, ebenfalls mit Bogen überſpannte Fenſteröffnungen haben und endlich die in ätheriſcher Höhe ſchwebende Decke tragen. Und mit der Architectur trat die Malerei in einen engen Bund, und ließ von den Wandflächen der Apſis, des Triumphbogens und des Mittelſchiffs die koloſſalen Geſtalten des Erlöſers, der Apoſtel und Heiligen ernſt herabblicken.

Wie in dieſen Bildern die chriſtliche Begeiſterung plötzlich mit derſelben antiken Zeichnung und Technik, die vorher nur

Digitized by Google

ſinnbuhlende Bilder und Statuen geliefert hatten, nun eine tief ergreifende ethiſche Phyſiognomik und Haltung darzuſtellen wußte: ebenſo wurden gewiſſermaßen kraft des Glaubensmuths mit kühn geſteigerter Conſtruction ätheriſche Räume dargeſtellt, die einen hoch über die bisherige irdiſche Behaglichkeit hinausſtrebenden Charakter ausdrücken und eine neue und durchaus organiſche Anordnung darbieten. Mag ſich auch der den älteſten chriſtlichen Kirchen gegebene Name „Baſilika" von den heidniſchen Gerichtsbaſiliken herſchreiben (was zu unterſuchen mir die Gelehrſamkeit fehlt), ſo hatten ſie doch — außer der halbkreisförmigen Tribune, welche Grundform aber auch an römiſchen Tempeln und andern Monumenten ſehr häufig vorkommt — keine Aehnlichkeit mit dieſen Gerichtsgebäuden. Sie ſind daher keineswegs gedankenarme, dem neuen Zweck vorerſt nur mangelhaft entſprechende Nachahmungen der letztern, wie gewöhnlich, indem man deren vitruvianiſche Beſchreibung unrichtig auslegt, angenommen wird.[3]

Die charakteriſtiſche Anordnung der altchriſtlichen Baſilika iſt, wie geſagt, durch und durch neu gedacht und von jener der ſämmtlichen heidniſchen Gebäude ſehr verſchieden. Dort waren wohl weite Räume, aber mit augenfällig ſicher conſtruirten und über verhältnißmäßig niedere dicke Mauern geſpannten Decken: alſo Räume von einem mehr gedrückten Hauptverhältniß. Hier dagegen ſehen wir immenſe, in den Hauptverhältniſſen ſichtlich emporſtrebende Räume, und die Decken ſind durch hohe Mauern getragen, welche kühn auf luftigen Säulenſtellungen aufgeſetzt ſind, deren Höhe denn auch die gleichzeitigen Schriftſteller ausdrücklich bewundern. Dort ſind die Tempel mehr des Aeußern wegen da, welches ringsherum mit offenen Säulenhallen prangte. Hier iſt die Kirche vor Allem wegen des Innern da, während ſich das Aeußere als vorzugsweiſe geſchloſſener Bau zeigt, wiewohl eine offene Vorhalle an den Hauptkirchen nicht fehlte. Dort waren daher die bildlichen Darſtellungen vorzugsweiſe außen angebracht und beſtanden in Sculpturen, hier waren ſolche vorzugsweiſe im Innern und beſtanden in Wandbildern.

In Bezug auf die Hauptform des Grundplans zeigt ſich übrigens — nach den erhaltenen Monumenten und Beſchreibungen gleichzeitiger Schriftſteller — ſchon unter Conſtantin und ſeinen nächſten Nachfolgern eine große Mannichfaltigkeit. Es

Digitized by Google

war außer dem ſchon erwähnten Oblongum und dem T noch das Quadrat, der Kreis und das Octogon gebräuchlich, und bei allen Planen beſtand wegen ihrer Größe immer eine Zwiſchenunterſtützung der Decken, die möglichſt licht gehalten wurde wegen der Durchſicht von den Seitenſchiffen aus, welch letztere in einſtöckiger und zweiſtöckiger Anordnung vorkommen.

Bei der chriſtlichen Baſilika war nur die Apſis mit einer Halbkuppel überwölbt, aber die Decken der Schiffe konnten nur aus Holz beſtehen. Das Streben nach vollſtändiger Ueberwölbung mußte ſich daher nothwendig ſo bald, als man über größere Mittel gebieten konnte, geltend machen, und wir ſehen daſſelbe, nachdem es ſchon früher in kleinen Dimenſionen verſucht war, endlich im ſechsten Jahrhundert an einer Hauptkirche — St. Sophia zu Conſtantinopel — in ſehr großen Dimenſionen ausgeführt. Aber dabei mußte der oblonge Grundplan der Baſilika aufgegeben werden, denn trotz dem kühnen Aufſchwunge der Conſtruction überſtieg doch die Bewältigung des Seitenſchubs, den die gewölbte Decke eines auf zwei Pfeilerreihen ruhenden Langſchiffes ausübt, den damaligen Standpunkt der techniſchen Statik. Man wagte zuerſt nur den vor der Altar-Niſche befindlichen Hauptraum quadratiſch oder polygon anzulegen, um ihn mit einem Kuppelgewölbe decken zu können, weil ſolches einen bedeutend geringern Seitenſchub, als ein gleichweites oblonges Gewölbe auf ſeine Widerlager ausübt, und auch ſonſt mit einem viel geringern Aufwande errichtet wird. Uebrigens waren ſolche hoch auf vier oder acht Hauptpfeilern ſchwebende Kuppeln kühne Werke im Vergleich zu den ſicher auf niedrigen Widerlagern ruhenden Gewölben der römiſchen Architectur. Da indeſſen dieſer concentriſche Kirchenplan trotz der (z. B. in der Sophienkirche 110′ betragenden) außerordentlichen Kuppelweite dennoch im Vergleich zum oblongen Baſilikenplan nicht ſehr viel Platz gewährt, ſo ſind meiſt in den den hohen Mittelraum umgebenden Seitenräumen Emporen angebracht, deren Boden nach innen durch Säulenſtellungen, welche zwiſchen die Hauptpfeiler geſetzt waren, unterſtützt wurde.

Nun entſprechen aber, trotz der aus der Decken-Conſtruction hervorgehenden Verſchiedenheit zwiſchen der oblongen Baſilika und der concentriſchen (d. h. quadratiſchen oder polygonen) Kuppel-

Digitized by Google

kirche, gleichwohl dieſe beiden Hauptanlagen — ſowie die andern obengenannten — dem chriſtlichen Cultus und tragen einen gleichen Hauptcharakter. Denn nicht ſowohl aus der ſpeciellen Geſtalt des Grundplans, als vielmehr aus dem Verhältniß des innern und äußern Hauptprofils, aus der Art der Beleuchtung, aus der geräumig kühnen Conſtruction, aus der bilderreichen Ausſtattung ꝛc. geht der geiſtige Hauptcharakter hervor. Und ſo blieben denn auch dieſe verſchiedenen Anlagen in allen folgenden Jahrhunderten faſt fortwährend üblich, wiewohl die durchaus gewölbte aber raumbeſchränktere Kuppelkirche nur bei größeren Geldmitteln, alſo vorzugsweiſe in dem reicheren Orient, und die holzbedeckte geräumige Baſilika in dem Occident adoptirt wurde. Bei beiden Anlagen zeigen ſich die einzelnen architectoniſchen Elemente, woraus der Bau beſteht, ſo ähnlich geſtaltet, daß ſie ſich ebenſowenig, wie die runden und die oblongen römiſchen Tempel in zweierlei verſchiedene Bauarten ſcheiden, wie gewöhnlich angenommen wurde, ſondern daß ſie erſt beide zuſammen ein vollſtändiges Bild der altchriſtlichen Bauart geben.

Um die ſpeciellere architectoniſche Geſtaltung und den Grad der formalen Ausbildung dieſer Bauart, von welcher leider verhältnißmäßig wenige Monumente übrig geblieben ſind, zu würdigen, müſſen wir, wie ſchon geſagt, nicht allein die Kirchen Roms im Auge haben, ſondern auch die wenigen noch erhaltenen Monumente zu Conſtantinopel, ferner die unmittelbar von der byzantiniſchen Regierung mit mehr Aufmerkſamkeit und mehr Opulenz, als in Rom und nicht aus Fragmenten antiker Monumente errichteten Bauten zu Ravenna, und endlich die ſpäteren, noch aus der altchriſtlichen (freilich ſchon ziemlich barbariſirten) Schule ſtammenden Kirchen Griechenlands und Venedigs. Wir werden dadurch, wenn wir die erforderliche Reſtauration und Purification anwenden, eine beſſere Vorſtellung von der altchriſtlichen Bauperiode (vom vierten bis zum achten Jahrhundert) erhalten, und werden derſelben mit allem Recht das Prädikat der vollſtändigen organiſchen Hauptgliederung beilegen können. Wir werden dabei zwar die formale Seite, die Ziergliederung und Ornamentirung, nicht gerade in vollendeter Gefälligkeit und Feinheit finden; wir werden dieß aber vielleicht noch

Digitized by Google

weniger in den zunächſt nachfolgenden romantiſch-chriſtlichen Perioden des Mittelalters finden.

Die chriſtliche Kirche iſt zunächſt des Innern wegen da. Wir beginnen alſo auch damit als der dominirenden Hauptbildung. Das Innere der Baſilika zeigt hinſichtlich des architectoniſchen Wuchſes zwei Hauptpartien. In dem Langhauſe herrſcht die mehrſtöckige Anlage, indem die Höhe der Seitenſchiffe, welcher nach außen jene der Seite-Umfaſſungsmauer und nach innen jene der Säulenſtellung entſpricht, die untere Höhenregion ausmacht, worauf als obere Region die Fenſtermauer des höheren Mittelſchiffs ſteht. Mit dieſer erſten Hauptpartie verbindet ſich als zweite die Chor-Niſche und das Querſchiff durch den Triumphbogen, welche Theile in einem Wuchſe durch die ganze Höhe der Kirche oder vielmehr des Mittelſchiffs reichen. Statt der antiken Architrav-Ueberſpannung werden die nun entfernter auseinander geſtellten Säulen mit Halbkreisbogen oder Archivolten überſpannt, ſo daß eine Säulen-Bogenſtellung mit 3 bis 5 Durchmeſſer betragenden Intercolumnien entſteht. Nur in Rom, wo man, bei kleinen Geldmitteln und roher gewordenem Geſchmack, die vielen vorhandenen antiken Säulen und Gebälkſtücke durcheinander benutzte, ſehen wir oft an derſelben Kirche Architrav- und Archivolt-Ueberſpannung ſehr heterogen vermiſcht.

Falls ſelbſt das Seitenſchiff ſchon zweiſtöckig iſt, d. h. eine Empore enthält, ſo ſteht auf der unteren Säulenſtellung eine zweite, und darüber bildet die Mauer, worin die Fenſter des Mittelſchiffs ſind und worauf deſſen Decke liegt, ein drittes Stockwerk. Bei der concentriſchen Kirchenanlage findet dieſe zweiſtöckige Anordnung und doppelte Säulenſtellung an den Abſeiten faſt immer ſtatt, jedoch ſind die Säulen blos zur Unterſtützung der in den Abſeiten befindlichen Emporen und zwiſchen den Hauptpfeilern aufgeſtellt, und zwar gewöhnlich (ſehr ingeniös) nach einer eingebogenen Linie, um von ihnen den Seitenſchub der Boden- und Decken-Gewölbe dieſer Emporen abzuwenden und an die Hauptpfeiler hinzuführen.

Die Laſt und der Seitenſchub des Gewölbes über dem hohen Mittelraume wird durch dieſe maſſigen Hauptpfeiler (bei Sophia durch vier, bei Vitale durch acht) geſtützt, die mit ihren die Kuppel unmittelbar tragenden Hauptbogen durch beide Stock-

Digitized by Google

werke reichen. Hinterhalb der Pfeiler leiten dann excentriſche Gurtbogen einen Theil des Seitenſchubs des großen Kuppelgewölbes auf die Umfaſſungsmauern hinaus.

Uebrigens gab es auch Rundkirchen mit hölzernen Decken, wobei die Mauer des höheren Mittelraumes durch eine kreisförmige Säulenſtellung, wie in den oblongen Kirchen geſtützt wurde. Die Taufkirchen (Baptiſterien) waren alle entweder nach rundem oder octogonem Plane angelegt, und theils holzgedeckt, theils gewölbt. Eine quadratiſche 90′ weite Kirche, deren Holzdecke nur durch vier Säulen, die mit zum Theil 50′ weiten Bögen unter ſich verbunden wurden, unterſtützt war, wurde unter Conſtantin zu Trier gebaut.

Die arbiträre Zwiſchengliederung iſt in den gewölbten Kirchen ſehr vollſtändig, indem (was ſich ſelbſt noch auf Kirchen aus dem zehnten und den folgenden Jahrhunderten fortgeerbt hat) nicht nur die Höhe der unteren Säulenſtellung mit einer horizontalen Gurte, die ſich über die bis zum Hauptgewölbe reichenden Hauptpfeiler und über alle Wandflächen fortſetzt, bezeichnet iſt, ſondern indem auch die Kämpfer-Linien durchgeführt ſind. Die vertikale Gliederung iſt ohnehin ſehr belebt durch die eben genannten Hauptpfeiler, welche bei der Baſilika nur am Chor, am Querſchiff und am Triumphbogen vorkommen, während gewöhnlich im Langhaus die Horizontal-Gurte in ſtetiger (unverkröpfter) Linie über der Säulenſtellung hinläuft, und die darüber befindliche Fenſterwand weiter keine erhabene Vertikal-Gliederung hat, übrigens durch große muſiviſche Wandbilder belebt und durch deren Umrahmung architectoniſch abgetheilt wurde. Und außerdem beſtanden in den opulenteren Kirchen, ſowohl bei der concentriſchen Anlage als bei der Baſiliken-Anlage, noch mannichfache architectoniſche Unterabtheilungen, indem die Flächen der Wände und der einfachen kantigen Pfeiler, Gewölbgurten und Fenſterleibungen reich mit gemalten und muſiviſchen Lineamenten, Füllungen, Frieſen ꝛc. verziert und in der unteren Region mit verſchiedenfarbigem Marmor verkleidet wurden.

Wenn die Baſiliken Roms in dieſer Beziehung kahl erſcheinen, ſo iſt dieß theils den geringeren Mitteln des damals verarmten Occidents, theils den ſpäteren Zerſtörungen der Malereien und Moſaiken zuzuſchreiben. Die im ſechsten Jahrhundert

Digitized by Google

erbaute Baſilika S. Apollinare nuovo zu Ravenna kann einen beiläufigen Begriff geben, wie vollſtändig das Innere der opulenteren altchriſtlichen Baſiliken decorirt war, und für die Kuppelkirchen liefert S. Vitale zu Ravenna einen ähnlichen Beleg. Die urſprüngliche Geſtalt der beiden Sophienkirchen zu Conſtantinopel iſt wegen der ſpäteren Zuſätze und Verwüſtungen nicht mehr ſicher zu erkennen, indeſſen wiſſen wir aus ältern Schriftſtellern, daß das Innere der größern Kirchen mit bewunderungswürdiger Pracht ausgeführt war, und mit den koſtbarſten Verkleidungen und größten Moſaikbildern prangte. In vielen alten Kirchen Griechenlands ſieht man noch jetzt ſolche große Wandbilder (freilich nicht in Moſaik, ſondern in Tempera-Malerei) in großer Menge, und ſie waren offenbar ein integrirender Theil der altchriſtlichen Kirche. Wie ſich die mehr am Aeußern des Tempels enthaltene griechiſche Architectur vorzugsweiſe mit der Sculptur vermählt hatte, ſo vermählte ſich die mehr im Innern lebende alt-chriſtliche Kirchenbaukunſt mit der Malerei, weil die letztere (beſonderer Vorſchriften nicht zu gedenken) eine größere Gedankenfülle ausdrücken kann, und ſich im innern Raume beſſer conſervirt und wirkſamer beleuchtet wird, während die Sculptur ſich mehr bei äußerer Beleuchtung vortheilhaft ausnimmt.

Die Säule war abermals, wie bei den Griechen und Römern, das Lieblingsglied des Baues, und erfreute ſich — mochte ſie bei dem holzbedeckten oblongen Plan die Hauptlaſt des Baues, oder bei dem gewölbten concentriſchen Plan nur die ſecundäre Laſt der Zwiſchen-Emporen tragen — ſogleich von vorn herein einer ſehr vollſtändigen formalen Ausbildung und Verzierung. Gleichwohl finden wir die Säule nirgends zwecklos, ſondern immer als ernſtliche Stütze angewendet. Selbſt die zunächſt durch Opulenz veranlaßte Wand-Säule, worauf ſich, ſtatt auf einen mit der Mauer zuſammenhängenden ſtärkern Vorſprung, ein Querbogen lehnt (z. B. der Triumphbogen in den römiſchen Baſiliken S. Paolo, Maria in Trastevere, in der Vorhalle von S. Balbina ꝛc.) leiſtet dadurch einen weſentlichen ſtatiſchen Dienſt. Halbſäulen kommen — wenigſtens vor dem achten Jahrhundert — meines Wiſſens nicht vor, und die äußerſten Archivolten der Säulen-Bogenſtellung lehnen ſich in ſchlichter natürlicher Weiſe immer auf kantige Wandpfeiler, die, ob viel

Digitized by Google

oder wenig vorſpringend, gleichwohl nicht als ein unvollſtändiges, zufällig abgeſpaltenes Stück eines Ganzen erſcheinen, wie die halbe Säule, die eigentlich immer an einen geſpaltenen Menſchen erinnert.

Wir ſehen in der altchriſtlichen Bauart zwar traditionell bis in Detail die Geſtaltung der korinthiſchen Säule adoptirt, aber dieß war ganz folgerichtig und erzeugte weder einen ſtatiſchen Anorganismus, noch einen fremdartig conventionellen Formalismus. Die Säule blieb ja im Weſentlichen ganz dasjenige, was ſie in der antiken Architectur war, nämlich freiſtehende, raumlaſſende Stütze einer blos vertikal drückenden Laſt, und es wurde ihr kein Seitenſchub zugemuthet, weil die über die ganze Säulenreihe ſich fortſetzenden Archivolten ihren Seitenſchub gegenſeitig aufheben. Der Unterſchied beſtand blos darin, daß die rückwirkende Feſtigkeit des Säulenſchaftes jetzt kühn durch eine ungleich größere Laſt als in der antiken Architectur in Anſpruch genommen, und zu einem ſehr ernſtlichen Dienſte angeſtrengt wurde. Die Säulen beſtanden darum immer aus ſehr feſtem koſtbarem Material, gewöhnlich Marmor, wie denn der Ertrag der Marmorbrüche bekanntlich zu den Regalien gehörte. Für eine freie Stütze blieb daher die Abrundung des Schaftes, ſowie die wohlgemeſſene korinthiſche Schlankheit nach wie vor die natürlichſte ſchönſte Geſtalt. Das verhältnißmäßig zur Höhe wenig ausgeladene und geſchmeidig in das Viereck übergehende korinthiſche Capitäl bildete ſeiner Kernform nach um ſo mehr einen harmoniſchen Uebergang zu je zwei auf ihm aufſitzenden Archivolten, wenn der antike dünne Abacus eine etwas ſtärkere Platte erhielt. Das Unterlaſſen der Cannelirung der Säulenſtämme bewährt bei der entfernteren Stellung einen richtigeren Tact, als die in der römiſchen Architectur oft bei enger Stellung uncannelirt gelaſſenen Säulen zeigen.

Die Capitälglocke und die Kämpfer der Wandpfeiler waren reich mit plaſtiſchen Ornamenten verſehen. Die Archivolten behielten, wenn ſie aus Marmor beſtanden, den etwas vorſtehenden Rand und die antikiſirende zierliche Profilirung bei, die ſich z. B. in Apollinare in Claſſe ſehr harmoniſch bei dem Anfang von je zwei Bogen verbindet. Wenn die Archivolten aus Backſtein gemauert wurden, ſo waren ſie bündig mit der Mauerfläche

Digitized by Google

und einfach kantig, gleich den Fenſterbögen, wurden aber als-
dann, wie ſchon bemerkt, durch gemalte Lineamente und Verzie-
rungen ſowohl an der vordern Anſicht, als an der Leibung aus-
gezeichnet. Der Archivolt blieb wohl darum vorerſt noch ſcharf-
kantig, weil bei ihm die Anfoderung auf möglichſte Raumlaſſung
nicht ſo direct, wie bei der Säule, ſtattfindet. Und die faſt mehr
formale, als weſentlich conſtructive Härte, daß deſſen Kanten ſehr
ſtark über den runden Säulenſchaft überſtehen, widerſtrebte eben
nicht gerade der damaligen, noch vorzugsweiſe mit der Haupt-
charakteriſtik beſchäftigten Kunſtrichtung.

Die Holzdecken, die wir jetzt in den Baſiliken ſehen, ſind
wohl nicht mehr die urſprünglichen, indeſſen ſind gleichwohl ei-
nige derſelben ſehr alt. Die einzelnen Bünde der Dachrüſtung
beſtehen, je nach der Breite des Schiffs, aus einem mehr oder
weniger complicirten Hängwerk, deſſen ſämmtliche Balken, die
ſehr ſorgfältig abgehobelt wurden und häufig Spuren von Be-
malung zeigen, ſichtbar ſind, indem die nach beiden Seiten ſchräge
abfallenden unteren Flächen der Dachdeckung zugleich die innere
Kirchendecke bilden. Und dieſelbe Geſtalt hatten offenbar auch
die urſprünglichen Holzdecken. Es waren nach den alten Be-
ſchreibungen die Oberflächen des Holzwerks und der Felder oft
reich mit verziertem und zum Theil vergoldetem Bronzeblech über-
kleidet. Man hat ſich aber keineswegs die Deckenflächen als
beſondere, horizontal ſchwebende Plafonds, die überdieß den
Zwiſchenraum der Dachhöhe dem eine möglichſt hoch liegende
Decke wünſchenden Blick entzogen hätten, zu denken, ſondern
vielmehr in der Weiſe, die man jetzt noch an den reichverzierten
Decken von S. Miniato zu Florenz, von Monreale ꝛc. ſieht, wo
ebenfalls die Deckenflächen zugleich durch die Dachdeckung gebildet
werden, und gleich der letztern zu beiden Seiten ſchräge geneigt
ſind. Unter dem nicht mit Schneegeſtöber heimgeſuchten ſüdlichen
Himmel iſt keine Befleckung der innern Decke ſo leicht zu fürch-
ten, weil nach dortiger Weiſe den ſehr gut ſchließenden Ziegeln
noch eine zweite Schichte von ebenfalls vollſtändig ſchließenden
gebrannten Platten unterlegt wird.

Die Flächen der gewölbten Decken hatten keine vertieften
Caſſaturen, wie gewöhnlich die römiſchen Gewölbe, ſondern
waren glatt gelaſſen, aber durch muſiviſche Lineamente in

mannichfache Füllungen, Zonen und Frieſe getheilt, worin groß-artige figuraliſche Darſtellungen auf blauen, goldenen und weißen Gründen ſchwebten.

Es finden ſich in den Baſiliken des fünften und der nächſt-folgenden Jahrhunderte mannichfache von der gewöhnlichen gleich-mäßigen Säulenſtellung und Holzbedeckung abweichende Con-ſtructions-Motive. So zeigt ſich S. Balbina zu Rom ſchon als Pfeilerbaſilika, und zwar mit auffallend weiter Bogenſtellung. An andern Kirchen wurde, um die Stabilität der ſchlanken Säulenreihe zu verſtärken, die letztere ſtellenweiſe mit ſtärkeren Pfeilern untermiſcht. Ferner iſt, wie in S. Praſſede zu Rom, ſtatt der je dritten oder der je zweiten Säule ein Pfeiler aufge-führt, welcher einen quer über die Breite des Schiffs geſprengten Bogen trägt, auf dem die hölzerne Decke theilweiſe ruht. Aehn-liche Querbogen, aber auf Wandſäulen angelehnt, tragen die Holzdecke in der Vorhalle von S. Sabina zu Rom. Wir er-kennen hier ſchon die Vorläufer der ſpäteren vollſtändig gewölb-ten oblongen Kirchen.

Die Wölbung der ſchmalen Seitenſchiffe mit Kreuzgewölben ſehen wir ohnehin ſchon bei den Säulenbaſiliken in Pietro in vincoli, in S. Agneſe ꝛc., freilich mit Hilfe eiſerner Schlau-dern, welche in den Kirchen des Orients, wie es ſcheint, per-horrescirt wurden, ſo daß dort nur bei einer ganz kleinen Weite der Säule ſo viel Seitenſchub zugemuthet wurde, als durch dar-auf geſetzte Belaſtung wieder paralyſirt werden konnte. In S. Vincenzo alle tre fontane ſehen wir ein Beiſpiel einer Pfeiler-baſilika mit gewölbten Seitenſchiffen ohne Schlaudern.

Das Aeußere der altchriſtlichen Kirchen iſt der Hauptan-ordnung nach der reine Ausdruck des Innern. Es iſt nament-lich darin weſentlich verſchieden von dem fenſterloſen, einſtöckigen und unter einem Dache ſtehenden Aeußern des antiken Tempels, daß es viele große Fenſteröffnungen hat und in zwei Hauptab-ſätzen emporſteigt, indem über den Bau der ein- oder zweiſtöcki-gen Seitenſchiffe die Obermauern des Hauptſchiffes, oder — bei dem concentriſchen Grundplan — des Mittelraumes hervorragen. Und während der antike Tempel gewöhnlich ganz mit Säulen umſtellte Façaden darbot, zeigt die chriſtliche Kirche — von der vorn befindlichen offenen Vorhalle abgeſehen — gewöhnlich

Digitized by Google

geſchloſſene Façaden. Dieſelben wurden an den opulenteren Kirchen (wie die Beſchreibung des Euſebius über die vor dem heiligen Grabe errichtete Baſilika ſagt) in genau gefügter Quaderconſtruction hergeſtellt. Die auf uns gekommenen Monumente ſind gewöhnlich in Backſtein ausgeführt, wurden aber außen nicht mit vergänglichem Verputze überzogen, ſondern zeigen eine ziemlich ſorgfältige Mauerung. Nach einzelnen noch vorhandenen Spuren zu ſchließen waren mannichfache Schichtungen, Frieſe, Unterabtheiluugen und Einfaſſungen der Fenſter mittelſt verſchiedenfarbiger Backſteine beliebt.

Das Hauptgeſimſe längs den Dachtraufen des Mittelſchiffs und der Seitenſchiffe lief in ſtetiger Horizontallinie hin und an den Giebeln gewöhnlich ſchräge hinauf, dem Rande des nach ſüdlicher Weiſe ziemlich flachen Daches entſprechend; doch ſetzte es ſich auch zuweilen unter dem Giebel horizontal fort, ſo daß das flache Giebeldreieck darüber ſtand und an ſeinen ſchrägen Seiten noch mit einem untergeordneten Geſimſe berandet war. An den gewölbten Kirchen des Orients bildeten häufig die oberen, mit Metall oder Ziegeln unmittelbar belegten Gewölbflächen zugleich die Dachung, ſo daß dadurch flache Rundgiebel entſtanden, um welche ſich das Hauptgeſimſe im Bogen herumzog. Die Bedachung der Kuppeln war ebenfalls von zweierlei Art, indem ſie entweder unmittelbar durch die äußere Oberfläche des Kuppelgewölbes gebildet wurde, oder nach der im Occident mehr üblichen Weiſe noch ein beſonderes flaches Walmdach hatte. In der formalen Gliederung des Hauptgeſimſes blieb die ſpätrömiſche Profilirung mit ziemlich kleinen Hängeplatten auf Conſolen vorzugsweiſe beliebt. Bei den ſpäter vorherrſchenden Backſteingeſimſen zeigen ſich häufig zahnſchnittartige und ſägenartige Glieder bei übrigens gar ſo ſchwacher Ausladung.

Da der altchriſtliche Kirchenbau vorzugsweiſe im Innern lebte, ſo erfreute ſich derſelbe in Bezug auf die feinere charakteriſtiſche Gliederung auch ſchon früher einer vollſtändigeren und reicheren Ausbildung als das Aeußere. Bei der concentriſchen Anlage, wo die gegen den Seitenſchub der gewölbten Decke angebrachten Strebepfeiler ſtark herausſtraten, prädominirten dieſe conſtructiven Vorkehrungen noch allzuſehr über die die innere Räumlichkeit ausſprechende äußere Phyſiognomie. Es erſcheinen

zwar an S. Vitale dieſe Strebepfeiler ziemlich mäßig, verbinden ſich aber nicht organiſch mit dem Hauptgeſimſe. Bei der Baſilikenanlage dagegen, wo die Decken-Conſtruction nicht gar ſo ſtark in die Gliederung der Umfaſſungsmauern eingriff, ſpricht ſich ſehr rein der innere räumliche Vertikalismus am Aeußern aus, und deſſen Flächen werden mit vertikalen, nur in mäßigem Relief vorſtehenden Wandpfeilern oder Liſſenen belebt, die den inneren Stützen und Deckenbünden entſprechen. An den meiſten Baſiliken Ravenna's ſind dieſe Liſſenen, indem ſich die Bogenſtellung des Innern als unwillkührliches Vorbild aufdrängte, untereinander durch Bogen verbunden. Eine mehr ſelbſtſtändige Gliederung wird aber erzielt, wenn ſie bis zum Hauptgeſimſe hinaufreichen, während in den Zwiſchenflächen der Mauer Conſolen oder Kleinbogen aufſitzen, die ſich gerade ſo viel ausladen, als die Liſſenen vorſtehen, um auf dieſe Weiſe wieder eine ſtetig gerade Horizontal-Kante für das gleichmäßige Auflager des Hauptgeſimſes zu bilden. Dieſe Gliederung der geſchloſſenen Façade zeigt ſich in der ſpäteren romaniſchen Architectur als die allgemein übliche, iſt aber offenbar als ein Eigenthum der altchriſtlichen Bauart, wenn deren Monumente aufmerkſam betrachtet werden, anzuerkennen.

Die Fenſter waren überhöhte, mit Halbkreisbogen überſpannte Oeffnungen mit rechtkantig gemauerter Leibung und ohne vorſtehende Einfaſſung. Es wurde nicht das ganze Fenſter, wie ſpäter, verglaſt, ſondern durch eine dünne Marmorplatte geſchloſſen, worin erſt wieder kleinere runde Löcher waren, die mit Glasſcheiben, die man wohl damals nicht größer goß, ausgefüllt wurden. Daher waren denn dieſe Fenſter, worunter ſich auch ſchon runde und gekuppelte, durch Kleinſäulen geſtützte Oeffnungen finden, viel größer als ſpäter.

Die ziemlich großen Thüren, deren Gewänder wegen der meiſt bronzenen Thürflügel ſtark ſein mußten, waren oben mit einem geraden Sturze überdeckt, der aber durch einen darüber geſprengten Halbkreisbogen entlaſtet wurde. Dieſem Bogen entſprechend bildete ſich das äußere Portal (wie wir es z. B. vor S. Praſſede ſehen) mit einer mäßig vorſtehenden gewölbten Verdachung, deren Bogen auf zwei großen aus der Mauer hervorragenden und deſſen Seitenſchub aufnehmenden Tragſteinen ruht,

Digitized by Google

die vorn durch Säulen unterſtützt ſind. Dieſes vorgebaute Portal, dem ſpäter das romaniſche Portal nachgebildet wurde, war nur den ohne Vorhalle gelaſſenen Kirchen angefügt, oder befand ſich, wenn vor denſelben ein gegen innen mit Hallen umgebener Vorhof war, an der nach außen geſchloſſenen Façade des letzteren.

Die Giebelfelder und oft der ganze obere Theil der Hauptfaçade prangte mit koloſſalen Heiligengeſtalten in Moſaik. Der Wunſch nach möglichſter Größe ſolcher Moſaikbilder mochte die urſprüngliche Veranlaſſung ſein zu den ſpäter in Italien üblichen, über die Dachfläche hinausragenden Giebelmauern, die denn auch häufig oben einen horizontalen Abſchluß erhielten, deſſen überhängender Rand den Moſaik-Fries ſchützen ſollte. Werke der Sculptur finden ſich zwar an den vielberaubten und veränderten altchriſtlichen Monumenten nicht mehr vor, aber wir müſſen umſomehr annehmen, daß ſie urſprünglich damit geſchmückt waren, als ſchon an den älteſten romaniſchen Portale des Occidents häufige im byzantiniſchen Styl gehaltene Sculpturen angebracht ſind.

Die offene Vorhalle fehlte an den bedeutenderen Kirchen niemals. Sie nahm gewöhnlich die ganze Kirchenbreite ein, hatte, bei einer bedeutenden Tiefe, die Höhe der Seitenſchiffe, und war öfter, wie auch die letzteren, zweiſtöckig angelegt. Die Balken der hölzernen Decken wurden nach vorn durch eine lichte Säulenſtellung unterſtützt, die (abgeſehen von der fragmentariſchen Benutzung antiker Architravſtücke bei mehreren Vorhallen zu Rom) mit Halbkreisbögen, gleich der inneren Säulenſtellung, überſpannt, und bei einſtöckiger Anlage mit einem Hauptgeſims, gleich jenem der Seitenſchiffe, abgeſchloſſen war. An den gewölbten Kirchen des Orients war die Decke der Vorhalle ebenfalls vollſtändig gewölbt, ſtützte ſich aber alsdann nach vorn auf maſſige, dem Seitenſchub widerſtehende Pfeiler, wodurch denn freilich mehr eine geſchloſſene Façade mit großen Oeffnungen, als eine offene Façade entſtand. In der Vorhalle von S. Sabina zu Rom, wo quer über die Breite des Raums Bögen geſprengt und zur Verminderung der Spannung auf Wandſäulen gelehnt ſind, ſehen wir den Anfang zu den ſpäteren vollſtändig überwölbten halb offnen Kreuzgängen des Mittelalters.

Digitized by Google

Für unſere heutige Zeit iſt der altchriſtliche Kirchenbau ein lehrreicher Spiegel, woraus wir lernen können, was in der Architectur wahre großartige Zweckerfüllung auf dem nächſten Wege iſt. Es blickt uns aus der Anordnung des Ganzen, aus den räumlichen und ſtatiſchen Verhältniſſen der verſchiedenen Partien ebenſo klar, wie aus den Schriften der großen Kirchenväter der echte Geiſt des Chriſtenthums, die hohe Beſtimmung des Kirchenbaus entgegen. Es kommen noch nicht die erſt ſpäter als äußerlicher Prunk ſich häufenden, blos zur Schau angebrachten, keinen ſtatiſchen Dienſt leiſtenden Wandſäulen und Halbſäulen vor, oder die Eckſäulen, wozu der Platz erſt gleichſam aus der Mauerkante herausgeſchnitten werden muß; ſondern die Säule iſt immer eine wirkliche ernſtliche thätige Stütze, die nie unter und nie über der naturgemäßen Größe und ſtatiſchen Proportion erſcheint. So ſchießt denn die Säulenſtellung nie in monſtröſer Rieſenhaftigkeit über die Stockwerkshöhe hinaus, ſondern es entſprechen der zweiſtöckigen Anlage auch zwei aufeinanderſtehende Säulenſtellungen. Und außer dieſen Hauptſäulen kommen nur an den gekuppelten Fenſtern noch Kleinſäulen vor.

Wie das Chriſtenthum keineswegs die vorhandene claſſiſche Bildung perhorrescirte, wie vielmehr die altchriſtliche Literatur jene ſich aneignete, um damit ihren neuen höhern Inhalt deſto herrlicher auszuprägen; ſo iſt auch die eben beſprochene altchriſtliche Kunſtperiode, welche faſt ein halbes Jahrtauſend währte, im eigentlichſten Sinne claſſiſch-chriſtlich zu nennen. Denn ſie adoptirte, da ja das Chriſtenthum nur die ethiſche Seite des Geiſtes verklärte, nicht aber das ſinnliche Auge des Menſchen veränderte, ganz folgerichtig jene augengefällige formale — leider damals ſchon etwas verfallene — Seite der antiken Architectur, während ſie daneben ihre Räume mit einem neu-idealen überirdiſchen Schwunge dachte, und mit einer gleichſam durch Glaubensmuth kühn geſteigerten Conſtruction darſtellte. Dieſe mit claſſiſchem Auge bemeſſene formale Gliederung und Decorirung war alſo keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, eine den chriſtlichen Charakter trübende Eigenſchaft, oder ein im Vergleich zur mittelalterlichen Architectur noch unvollſtändiger incunabel-artiger und weniger natürlicher Standpunkt. Sollen etwa

Digitized by Google

die mittelalterlichen Kirchen, deren Vorzüge in anderer Beziehung übrigens nicht beſtritten werden, gerade darin eine mehr chriſtliche Formal-Gliederung zeigen, daß die Pfeilerflächen mit einer Menge von zuſammengebüſchelten dünnen Blendſäulen überzogen ſind, während ſie früher mit muſiviſchen Füllungen verziert waren; oder daß die paſſiven Wandflächen mit ausfüllenden Zwerg-Arkaden in mehr mechaniſcher Weiſe verziert ſind, während ſie früher mit bedeutſamen großen Wandbildern auf eine echt künſtleriſche Weiſe belebt wurden? — Es zeigen ſich keine gedankenlos beibehaltene, dem neuen chriſtlichen Organismus charakteriſtiſch widerſtrebende Formen der Antike, z. B. Pilaſterſtellungen oder dergleichen. Und der Gewölbebogen iſt bereits innig mit allen ſtützenden Gliedern, namentlich mit der ſchlanken Säule in eben ſo unmittelbarer Weiſe verbunden, wie in den mittelalterlich-chriſtlichen Bauarten. Uebrigens beſchäftigte ſich die altchriſtliche Periode noch vorzugsweiſe mit der charakteriſtiſchen Seite und namentlich mit dem Innern des Baues, und daher wurde allerdings die plaſtiſche Zierprofilirung und Ornamentik nicht in dem Maße cultivirt, als die bei innerer Beleuchtung wirkungsreichere farbige Decorirung, was ohnehin (wie ſich auch in der griechiſchen Architectur zeigte) mehr der erſten Hälfte jeder Kunſtrichtung entſpricht. Dieſe muſiviſchen und gemalten Verzierungen waren von ſehr großer Mannichfaltigkeit, und in Byzanz ſelbſt auch wohl von bedeutender Feinheit, wie wir aus den im Occident ausgeführten Moſaiken und aus ſonſtigen Ueberreſten ſchließen müſſen. Die Frieſe und Felder zeigen ſchon jene dem Schlingwerk ſtellenweiſe eingefügten runden, rautenförmigen und ähnlichen Schilde, die ſpäter der Decoration eines Giotto u. A. eine ſo reizende Abwechslung und Anmuth verliehen.

Wenn dieſe altchriſtliche Kunſtrichtung ſich ſofort einer ungeſtörten Entwicklungszeit erfreut hätte, ſo würde ſich, neben der Steigerung der räumlichen und conſtructiv-charakteriſtiſchen Seite, auch die zweite — die in claſſiſcher Klarheit und Wohlgemeſſenheit begonnene formale Gliederung und Decorirung — ſicher zu einer feineren Gefälligkeit ausgebildet haben. Doch ſolche Allſeitigkeit war bei den damaligen politiſchen Ereigniſſen und ſocialen Zuſtänden weder im Orient, wo die Bildung durch

Luxus allmählig erſchlaffte, noch im Occident, wo ſie durch die damals noch halbwilden germaniſchen Völker plötzlich und gewaltſam unterbrochen wurde, vergönnt.

IX.

Romaniſche Bauart.

Mit dieſer Benennung (die meines Wiſſens zuerſt Boiſſerée gebrauchte) wird in neuerer Zeit diejenige Bauart belegt, welche in der erſten Hälfte des Mittelalters in faſt allen Ländern des Occidents herrſchte.

Wenn wir auch gerne zugeſtehen, daß das Chriſtenthum durch die kräftigen germaniſchen Völker, die den Geiſt des Mittelalters anfachten, mit einer beſondern ethiſchen Wärme aufgefaßt wurde; ſo iſt nicht zu verkennen, daß das Mittelalter keineswegs mit einem Aufſchwunge der allgemeinen Bildung begann, am allerwenigſten derjenigen Bildung, welche der formalen Kunſtſeite günſtig iſt. Indeſſen geſtaltete ſich der Zuſtand des Orients ſehr verſchieden von demjenigen des Occidents: dort entſtand ein allmäliger Rückgang des productiven Geiſtes — ein Erſchlaffen in Weichlichkeit und Luxus — bei einer immerhin noch fortlebenden formalen Bildung; hier begann, nach faſt gänzlicher Vernichtung der Bildung, ein langſames und nur von der Geiſtlichkeit gepflegtes Wiederaufglimmen derſelben, aber dabei zeigte ſich, wie geſagt, eine neue kräftige Charakter-Entfaltung, die ſich denn auch bald in der charakteriſtiſchen Seite der Architectur ausſprach.

Die Malerei und Sculptur wurden noch bis ins dreizehnte Jahrhundert im ganzen Occident nach byzantiniſchem Style geübt, und es wurden alle Werke unmittelbar oder mittelbar durch Meiſter aus der Schule von Byzanz ausgeführt, woſelbſt aber ſeit dem achten Jahrhundert dieſe beiden Künſte auffallend herabgeſunken waren.

Die Architectur ging dort viel langſamer ihrem Verfall entgegen, und verläugnete dabei nie gänzlich die claſſiſch-altchriſtliche Gliederungsweiſe, wie ſich leicht aus den auf uns gekommenen neugriechiſchen Monumenten des Orients, und aus den unter unmittelbarem byzantiniſchem Einfluß noch im zehnten und

Digitized by Google

und eilften Jahrhundert errichteten Monumenten Italiens erweiſen läßt. Uebrigens war die frühere Großartigkeit damals ſchon verſchwunden; es wurden keine technoſtatiſchen Hauptfortſchritte mehr erſtrebt; es überhäuften ſich die Kleinſäulen, die früher nur an den gekuppelten Fenſtern — einzeln, oder wegen der Mauerdicke zu je zwei hintereinander geſtellt — vorkamen, dergeſtalt, daß oft die Hauptfaçaden ganz mit Zwerg-Bogenſtellungen, die manchmal nur als blinde Gallerien hart an der Mauerfläche ſtanden, oder gar nur Halbſäulen hatten, beſtellt wurden. Indeſſen behielten dieſe Zierſäulen, die wegen des koſtbaren Materials, woraus ſie beſtanden, gewiſſermaßen als Prachtſtücke zur Vermehrung der Opulenz aufgeſtellt wurden, immerhin ihre ſtatiſch-richtigen Proportionen an ſich bei, und jede einzelne Bogenſtellung erhielt einen vollſtändig durchgeführten Horizontalabſchluß, und bildete ſo einen ſtatiſch-natürlichen Unterſatz für das darauf ſich erhebende obere Geſchoß. Auch zeigt ſich dabei immer noch eine meiſt accurate Ausführung und ein vergleichungsweiſe ſcharfes Auge in der Zierprofilirung und Ornamentik.

In der Architectur blieb alſo die byzantiniſche Schule dem Occident ebenfalls noch lange Lehrerin, namentlich in der decorativen Seite, ſo daß ſich die claſſiſch-altchriſtliche Formentradition mittelbar auf die romaniſche Bauart forterbt. Nun behaftete ſich aber die letztere noch außerdem mit einer zweiten antiken Reminiscenz, indem beſonders ſeit Karl dem Großen die (namentlich in Frankreich) zahlreich erhaltenen römiſchen Monumente, die ſchon wegen ihrer ſchönen Ausführung den Blick auf ſich ziehen mußten, abſichtlich und ſo weit man es nur mit dem chriſtlich-architectoniſchen Zwecke verträglich hielt, nachgeahmt wurden, wie z. B. die Vorhalle des Kloſters Lorſch und einzelne Theile des Doms zu Aachen zeigen.[4] Und dieſe mehr gedankenlos conventionelle, als frei reproductive Nachahmung der römiſchen verkröpften Wandſäulen- und Halbſäulen-Stellung, deren Formen bei dem damaligen geringen Standpunkte der formalen Bildung, mit einem noch halb barbariſchen Auge aufgefaßt und mit rohem ungelenkem Meißel ausgeführt wurden, trübte geradezu den freien Organismus der Gliederung, ſo daß diejenigen romaniſchen Monumente, an welchen jene claſſiſch-byzantiniſche Schule

mehr, als dieſe ganz äußerliche Antikiſirung vorwaltet, gewöhnlich einen reineren Styl zeigen.

Doch erfreuen wir uns, ehe wir die ſpeciellere Gliederung beurtheilen, vorerſt an den weſentlichen Fortſchritten, die uns die Hauptkirchen des eilften und der folgenden Jahrhunderte in Bezug auf die Gewölbtechnik und auf die mannichfaltige Anordnung zeigen. Wir finden an denſelben erſtlich die vollſtändige Ueberwölbung des dreiſchiffigen Langhauſes zu Stande gebracht und zweitens eine Vereinigung der beiden altchriſtlichen Hauptanlagen erſtrebt, nämlich des oblongen Plans und des concentriſchen Plans, deren jede ihre beſonderen Vorzüge hatte. Denn die in die Länge gezogene Baſiliken-Anlage gewährte bei ſehr vielem Raum eine ſchöne Durchſicht in die Seitenſchiffe, und ſtellte den Altar in eine ehrfurchtgebietende perſpectiviſche Ferne zurück, geſtattete aber nur eine hölzerne Decke. Dagegen hatte die andere Anlage mit ihrer hohen über einem quadratiſchen oder polygonen Grundplan thronenden Kuppel als vollſtändiger Steinbau eine mehr monumentale Würde und feierliche Erhabenheit, gewährte aber ſelbſt bei außerordentlich großem Durchmeſſer und alſo bei ſehr weiter Gewölbſpannung nur verhältnißmäßig wenigen Platz, und ließ wegen der ſehr maſſigen Unterſtützungspfeiler wenig Durchſicht vom Chor aus in die den Hauptraum umgebenden Seitenräume zu, daher denn eine größere Tiefe der letzteren ziemlich zwecklos wurde. Man ſuchte nun bei den größeren Kirchen die Vorzüge beider Anlagen zu verbinden, indem man eine Kuppel über vier im Quadrat geſprengten weiten und hohen Bogen errichtete, von wo aus nach beiden Seiten kurze Querſchiffe und nach hinten in beiläufig gleicher Länge der Chor mit der Apſis angelegt, nach vorn aber ein langes Mittelſchiff mit Seitenſchiffen beigefügt wurde. Hiernach bildeten gewöhnlich die ſämmtlichen höheren Haupträume (alſo mit Ausſchluß der niedrigen Seitenſchiffe) ein lateiniſches Kreuz, deſſen Umfaſſungsmauern zugleich als ſichere Widerlager gegen den Seitenſchub der vier großen Gewölbbogen, welche die hohe Kuppel trugen, dienten. Oft wurden auch die beiden Seitenarme des Kreuzes, gleich dem hinteren das Chor bildenden Arme, im Halbkreis abgerundet.

In Bezug auf die Conſtruction des Langhauſes zeigt eine

Digitized by Google

aufmerkſame Betrachtung der älteren romaniſchen Kirchen, wie hier lange Zeit hindurch ein Kampf zwiſchen dem Wunſche nach Geräumigkeit und dem Streben nach vollſtändiger Monumentalität obwaltete, wobei endlich die letztere ſiegte, indem man den hochchriſtlichen Eindruck, den eine in kühner Höhe ſich wölbende Decke ausübt, immer entſchiedener fühlte. Wie die Chor-Niſchen, wie die über der Kreuzung beider Schiffe ſtehende Kuppel und die Arme des Querſchiffs gewölbte Decken hatten, ebenſo ſtrebte man auch die Decke des Langſchiffes zu überwölben. Dieß war aber bei einem auf Säulen ruhenden Mittelſchiffe nicht ſo leicht ausführbar, als bei den an drei Seiten von Umfaſſungsmauern umgebenen Querſchiffen. Daher gab man denn die Baſilikenanlage mit ſchlankeren Säulen, die ſehr viel Durchſicht in die Seitenſchiffe und umgekehrt zuließen, auf, und ſtellte der Wölbung zu Liebe das Mittelſchiff des Langhauſes auf maſſige Pfeiler. Und zwar ſind hier noch zwei Gradationen zu unterſcheiden. Wir finden viele ältere Langhäuſer mit ziemlich ſchlanker und weit geſprengter Pfeilerſtellung, wobei nur die ſchmäleren Seitenſchiffe gewölbt ſind, während das breitere Mittelſchiff noch eine Holzdecke hat. Und endlich ſehen wir an denjenigen Langhäuſern, wo auch das Mittelſchiff überwölbt iſt, ſehr maſſige und näher aneinander ſtehende Pfeiler. Man ließ ſich ſogar zu Gunſten der durchgängigen Deckenwölbung eine Verringerung der Breite des Mittelſchiffs gefallen. Daſſelbe iſt ſelbſt bei den bedeutendſten gewölbten Domen, im Vergleich zu denjenigen mit Holzdecken, ziemlich ſchmal. So hat der Speierer Dom ein nur 40′ breites Mittelſchiff, und die Lichtweite von 48′ am Mainzer Dom dürfte ſelten mehr vorkommen. Der in der Breite abgehende Raum wurde gewöhnlich durch eine größere Länge erſetzt.

Wenn auch dem Innern dieſer romaniſchen Kirchen der frühere Reichthum des altchriſtlichen Kirchenbaus, die großen Moſaikbilder, die koſtbaren Marmorſäulen und Vertäfelungen fehlen, ſo imponiren dagegen die in geſteigertem Maße emporſtrebenden Räume, deren durchaus gewölbte Decken ſich in kühner Höhe gleich dem Himmelsgewölbe ausſpannen, und deren Wandflächen immer noch nach altchriſtlichem Brauche mit großen bedeutſamen Bildern geſchmückt wurden, auf eine monumentale, erhabene Weiſe. Und das Aeußere iſt der wahre, gleichmäßig

behandelte Ausdruck des Innern, ſowohl hinſichtlich der Gruppirung der Hauptpartien, als hinſichtlich der natürlichen und einfachen Stetigkeit des Vertikalismus und Horizontalismus der Hauptlinien Die über der Durchkreuzung des Langſchiffes und des Querſchiffes thronende hohe Kuppel bildet eine reiche Gruppe mit den Thürmen, welche ſeit der Anwendung der Glocken einen integrirenden Beſtandtheil der chriſtlichen Kirche ausmachen und früher häufig rund, ſpäter aber meiſt viereckig und nicht allzu hoch über Kirche und Kuppel hinausragend, angelegt wurden. Der ganze Bau iſt gewöhnlich in ziemlich accurater Quader-Conſtruction ausgeführt, und erhält dadurch den Charakter einer der Zeit trotzenden einfachen Opulenz.

Um die Gliederung der romaniſchen Bauart und die nicht immer glückliche formale Aſſimilirung der antiken Säulenſtellung näher kennen zu lernen, betrachten wir nun einzeln die bekannten drei Hauptbildungen des Baues.

Das Innere, welches ſeiner Hauptanordnung nach oben beſchrieben wurde, zeigt uns — wenn wir abſehen von den holzbedeckten Kirchen, die theils aus Mangel an Mitteln, theils aus Vorliebe für die leichte Säulenſtellung, namentlich in Italien bis ins dreizehnte Jahrhundert noch häufig gebaut wurden — lauter ſteinerne Decken, die als Kreuzgewölbe, früher auch manchmal als Kugelgewölbe eingewölbt wurden. Dieſelben theilen ſich regelmäßig nach Quadraten ab, ſo daß immer je zwei Abtheilungen des Seitenſchiffs einer Abtheilung des doppelt ſo breiten Mittelſchiffs entſprechen. Dieſe quadratiſchen Gewölbfelder lehnen ſich nach vorn und hinten auf vorſtehende ſtarke Quergurten, welche meiſt aus Quadern gefügt ſind, während die dazwiſchen befindlichen Kreuzgewölbe aus leichteren Steinen (Tuffſteinen, Backſteinen ꝛc.) gemauert und verputzt ſind, ohne daß, wie erſt ſpäter üblich wurde, noch beſondere aus Hauſtein beſtehende und vor die Gewölbflächen vorſtehende Diagonal-Gräthe dazwiſchen eingemauert wurden.

Die Begegnung des bedeutenden Seitenſchubs der weit geſprengten und hoch vom Boden beginnenden Quergurten des Mittelſchiffes wurde an den älteren Kirchen ausſchließlich den Pfeilern überlaſſen, daher denn dieſelben ſehr dick angelegt werden mußten. Indeſſen findet ſich, um eine ſchlankere Pfeilerſtellung

Digitized by Google

möglich zu machen, zum Theil ſchon ſehr frühe der Seitenſchub über die Nebenſchiffe hinweg und auf deren niedrige Umfaſſungsmauern geleitet. Man wendete dazu Streben an, welche in dreierlei Geſtalt vorkommen: erſtlich als ſchräge, von außen hinauf geſprengte und etwas über das Dach des Seitenſchiffs vorſtehende Halbbogen, deren Deckplatten parallel mit dem Dache liegen; zweitens als Sporen, die auf die Quergurten der Seitenſchiffe aufgemauert ſind und gegen das Mittelſchiff hin mehr anſteigen, als die Dachſchräge des Seitenſchiffs, über welche ſie alſo nach oben mehr und mehr hervorſtehen; drittens als ſchräge Sporen, die gar nicht über die Seitendachfläche hervorſtehen. Die erſte Weiſe ſehen wir z. B. an den Seitenarmen von Maria auf dem Capitol zu Cöln, welche überdieß in dem Halbkreis herumgeführt ſind, ſo daß dadurch auch der nach innen gehende Seitenſchub der Gewölbe der Abſeiten gänzlich aufgehoben wird, und daß alſo hier eine ganz lichte Säulenſtellung möglich wurde. Für die zweite und dritte Weiſe ſind die Kirche der Abtei zu Heiſterbach und des heiligen Cunibert zu Cöln Beiſpiele, welche bei Folge deſſen ſchon eine ſehr lichte Pfeilerſtellung zeigen. In der erſten Kirche ſehen wir runde, 9 Durchmeſſer ſchlanke Säulen in 4½ Durchmeſſer betragenden Intercolumnien im Halbkreiſe aufgeſtellt, und in der dritten rein viereckige, 7 Durchmeſſer hohe Pfeiler bei 4½ Durchmeſſer betragenden Zwiſchenweiten.

Das räumliche Hauptverhältniß iſt gewöhnlich noch entſchiedener emporſtrebend, als jenes der altchriſtlichen Kirchen: die Höhe des Mittelſchiffes bis zum Scheitel der Gewölbgurten beträgt etwa 2 mal bis 2½ mal ſo viel als deſſen lichte Weite, und die Hälfte dieſer Höhe wird von den Seitenſchiffen, die gewöhnlich einſtöckig ſind, eingenommen, ſo daß dieſelben nicht als zu niedrig erſcheinen.

So genügend nun auch das Innere der beſſeren romaniſchen Kirchen in allen ſeinen weſentlichen charakteriſtiſchen Eigenſchaften und in der Reinheit und Uebereinſtimmung der conſtructiven Formen und Verhältniſſe iſt, ſo vermiſſen wir doch an der mehr arbiträren Gliederung, wie ſchon geſagt, gewöhnlich den organiſchen Zuſammenhang. Es fehlt zwar — der ſtets vorhandenen Fuß- und Kämpfer-Geſimſe nicht zu erwähnen — in größeren Kirchen keineswegs die beſondere Bezeichnung der horizontalen

Digitized by Google

Zwiſchenabtheilungen, namentlich der beiden natürlichen Höhenregionen, nämlich der unteren Stockhöhe der Abſeiten und der oberen Stockhöhe des Mittelſchiffs. Die Erinnerung daran hat ſich, ſcheint es, von den altchriſtlichen Kirchen ausdrücklich übertragen, denn wir ſehen faſt immer eine leichte Zwiſchengurte über der unteren Bogenſtellung, manchmal auch an dem Bogenanfang des oberen Mittelſchiffgewölbes. Allein dieſe horizontale Gurtung beſteht gewöhnlich nur ſtückweiſe und wird vielfach unterbrochen. Namentlich ſtirbt die erſtgenannte Gurte gewöhnlich an den vier Hauptpfeilern (auf der Durchkreuzung der hohen Schiffe) ab, ſo daß dieſe Pfeiler in einem den übrigen Partien fremden Wuchſe mit übernatürlich langen Vertikalkanten von unten bis zu dem oberſten Gewölbe hinaufſchießen, wie dieß allerdings auch an dem ſogenannten Triumphbogen der roheren Baſiliken zu Rom zu bemerken iſt.

Die vertikale Zwiſchengliederung wurde mannichfacher, als in den altchriſtlichen nicht gewölbten Kirchen, indem alle Bogengurten, welche zur ſtatiſch vortheilhaften Verminderung der Gewölbſpannung etwas vor die Flächen der Mauern und Pfeiler vorgeſetzt wurden, ſenkrechte, ebenſo vortretende und ſchon vom Boden an beginnende Unterſtützungen oder Träger erhielten. Der natürlichen Geſtaltung nach hätten nun dieſe ſtützenden Liſſenen je nach dem Anfang der verſchiedenen, von einem Punkte ausgehenden Gewölbgurten und Gräthe einfachkantig oder doppelkantig und mehr oder weniger breit und vorſtehend werden müſſen. Indeſſen zeigen die wenigſten romaniſchen Kirchen Liſſenen von ſolcher Geſtalt, daß ſie einerſeits ſich ebenſo gleichmäßig mit den Bogengurten, deren Träger ſie ſind, profiliren, wie die Hauptpfeiler mit den Archivolten, und daß ſie anderſeits von einer ſo gleichmäßigen Natur mit Wand- und Haupt-Pfeilern ſind, um der organiſch ſie umlaufenden horizontalen Zwiſchenabtheilung nicht zu widerſtreben. Das Auge mochte ſich wohl ungern von den vielbeliebten Säulen trennen, die es zahlreich in der immer noch häufig üblichen Baſilika als freie Stütze angewendet, und an den ſpäteren römiſchen Monumenten durch die (gegen früher ſchon ſehr mager gehaltene) Halbſäule repräſentirt ſah. Es wurden daher, da das durchgängig gewölbte Langhaus keine wirklichen Säulen vertrug, die Liſſenen der Querbogen-Gurten gewöhnlich

als ſolche Halbſäulen geſtaltet, und zwar genügten dieſelben dem damaligen plumperen Auge immerhin noch als Säulen-Surrogate, ob ſie gleich, um die Geräumigkeit nicht zu behindern, bedeutend verdünnt wurden. Im Mittelſchiff kam nun gar zur Verdünnung noch die Ueberſtreckung bis zum oberen Gewölbebogen, ſo daß hier nur noch der Schatten des antiken Säulenmuſters blieb. Uebrigens war gleichwohl die Reminiscenz der antiken Säule noch ſo ſtark, daß ſie an dieſem dünnen Halbſchafte keine Abſetzung duldete, ſondern daß derſelbe in einer gegen die zweiſtöckige Anordnung des Ganzen unwahren Länge hinaufſchoß, und daß er die horizontalen Zwiſchenglieder anorganiſch und gewaltſam durchſchnitt.

Wir ſehen alſo unmittelbar neben den wirklichen Säulen, die einen verjüngten Schaft zeigen und höchſtens 10 untere Durchmeſſer ſchlank ſind, noch die unverjüngten dünnen Halbſäulen, die an den Mittelſchiffwänden gewöhnlich bis zu 20 Durchmeſſern verdünnt und überſtreckt hinaufſchießen, aber den gleichen attiſchen Fuß und das gleiche Capitäl beibehalten, welches, wenn es korinthiſirend iſt, in ſeiner gewaltſamen Halbirung nur noch heterogener abſticht.

Indeſſen gibt es, wie geſagt, viele Kirchen, wo der Zuſammenhang der Horizontal-Gliederung keineswegs durch die Vertikal-Gliederung zerſtört wird, ſondern wo beide ihre organiſche Geltung nebeneinander erhalten, oder wo die Liſſenen der Mittelſchiffgewölbe erſt auf dem Kämpfer der Hauptpfeiler beginnen. Uebrigens treten die oben als unnatürlich getadelten Halbſäulen bei ihrem beſcheidenen Relief keineswegs ſo prädominirend hervor, um den hohen Geſammteindruck zu zerſtören, den das durchgängig gewölbte, einfach und großartig angeordnete Innere in ſeinen ſchönen Hauptverhältniſſen machte. Es herrſcht im Ganzen ein glückliches Gleichgewicht zwiſchen den activ-conſtructiven Hauptgliedern und den paſſiven Wandflächen, welches ſich wenig von der altchriſtlichen Weiſe entfernt, indem die eigentlichen Wandflächen zwar einerſeits durch eine häufigere liſſenenartige Vertikalgliederung mehr zertheilt, anderſeits aber weniger durch die Fenſteröffnungen geſchmälert werden, welche man bedeutend kleiner, namentlich ſchmäler anlegte, ſeit die ganze Oeffnung mit Glasſcheiben verſehen und durchſichtig wurde. Die

Digitized by Google

Form der Fenſter iſt übrigens dieſelbe geblieben, aber die früher immer rechtkantig angelegte Leibung erweitert ſich von der Glasfläche an nach innen und nach außen.

Die Wandfelder wurden nach wie vor — wenigſtens in den opulenteren Kirchen — mit Bildern geſchmückt, wie ſo viele neue Entdeckungen, unter anderen kürzlich in der Frauenkirche zu Halberſtadt, dargethan haben.

Die geſchloſſene Façade, namentlich an den älteren Kirchen und in Ländern, wo noch viele römiſche Monumente erhalten waren, zeigt ſich ebenfalls durch die gedankenloſe und zerſtückelte Nachahmung der letzteren ſehr getrübt in ihrer charakteriſtiſchen Gliederung, was ſich übrigens mehr auf die Chorfaçade und Hauptfaçade bezieht, welche verhältnißmäßig wenige Fenſter hatten, alſo jeder beliebigen Blend-Architectur Platz gewährten, und als die vornehmſten Partien hauptſächlich zur reichen Decoration einluden, während ſich an den Seitenfaçaden die organiſche Conſtructiv-Gliederung mehr von ſelbſt geltend machte.

Wir ſehen demnach an den erſtgenannten Partien oft die antik-römiſche Wandſäulenſtellung mit verkröpftem Gebälke angebracht, worauf eine zweite Säulenſtellung mit Archivolten ſteht, und darüber gewöhnlich noch eine Zwergſäulenſtellung, welche letztere übrigens häufig als eine wirkliche Gallerie, dem hohlen Raume oberhalb der innern Gewölbe entſprechend, hart unter dem Hauptgeſimſe um den ganzen Bau herumführt. Ferner erſcheint oft die im Innern übliche verdünnte Halbſäulenſtellung, oder auch Pilaſterſtellung, deren Capitäle theils mit einem von Säule zu Säule reichenden Blendbogen verbunden ſind, theils bis zum Hauptgeſims hinaufragen und mit den daſſelbe unterſtützenden Kleinbogen zuſammenhängen. Indeſſen macht ſich meiſt an den Seitenfaçaden, an den Thürmen und ſpäter an allen Façaden die oben beſchriebene Liſſenen-Gliederung mit Kleinbogen oder mit Conſolen allgemein geltend als eine ſtatiſch organiſche Gliederung, welche, die Stabilität direct fördernd, der Mauerfläche ein natürliches und ſelbſtſtändiges Leben gibt. Dieſe Liſſenen-Stellung iſt dann immer ganz wahr der inneren Stockhöhe entſprechend angewendet, indem bei der zweiſtöckigen Anordnung auf die untere, mit einer Horizontalgurte abgeſonderte Liſſenenſtellung eine zweite (bei den Thürmen eine dritte und vierte)

Digitized by Google

folgt, deren Kleinbogen oder Conſolen die Unterlage des Hauptgeſimſes bilden.

Die Fenſter behalten, wie ſchon geſagt, dieſelbe Geſtalt wie in der altchriſtlichen Bauart, nur werden ſie, mit Ausnahme des an den Giebelfaçaden üblichen und mit ſteinernen Radien verſehenen großen Radfenſters viel kleiner, namentlich ſchmäler gehalten als früher. Ihre Leibungen erweitern ſich nach außen und ſind vielfach gegliedert mit Hohlkehlen, Rundſtäben und Eckſäulchen, doch ſo, daß die Einfaſſung gewöhnlich nicht über die Mauerflucht vorſteht. Die Leibungen der Portale erweitern ſich bedeutend nach außen, und ſind im Weſentlichen nach dem oben beſchriebenen altchriſtlichen Motive mit wenig vorſtehender Verdachung gebildet, doch erſcheinen dabei an den nordiſchen Monumenten nicht ſowohl freiſtehende Säulen, als Wand- und Eckſäulen, und zwar in großer Anzahl, zwiſchen welchen Statuen aufgeſtellt wurden, während das über dem geraden Thürſturz befindliche Bogenfeld figuraliſche Reliefs erhielt.

Bei der offenen Halle konnte die vorzugsweiſe auf vollſtändige Monumentalität gerichtete romaniſche Architectur, welche überall die Holzdecken verſchmähte und die eiſernen Schlaudern nicht gerne ſah, keine lichte Säulenſtellung anbringen, ſondern mußte (namentlich bei einſtöckiger Anlage, wo die Stabilität der Säulen nicht durch obere Belaſtung verſtärkt wurde) eine dem Seitenſchub der gewölbten Decke nach außen widerſtehende, maſſigere Pfeilerſtellung anwenden. Wir ſehen eine ſolche in ziemlich leichten ſtatiſchen Verhältniſſen an der Vorhalle von St. Ambrogio in Mailand. Alle übrigen mir bekannten Vorhallen haben weniger eine offene Façade, als vielmehr eine mit großen Fenſter- und Thür-Oeffnungen verſehene geſchloſſene Façade, indem zwiſchen letzteren maſſige Mauerſtücke ſind, woran ſich die Quergurten der mittelſt Kreuzgewölben conſtruirten Decke anlehnen, welche überdieß noch gewöhnlich zur Verminderung der Spannung und des Seitenſchubs auf verhältnißmäßig ſehr niedrigen Wandſäulen aufſtehen, ſo daß die Halle im Vergleich zu ihrer Tiefe ein ſehr gedrücktes Verhältniß hat. In Italien bequemte man ſich, um das Deckengewölbe der Halle auf eine lichte Säulen-Bogenſtellung legen zu können, oft dazu, über jeder Säule eine eiſerne Stange quer durch die Hallentiefe zu ziehen,

Digitized by Google

woran man ſich ſchon, wie wir oben ſahen, im Innern der Säulenbaſiliken mit gewölbten Seitenſchiffen gewöhnt hatte.

Die romaniſche Geſimſung und Ornamentik ſchloß ſich im Allgemeinen an die claſſiſch-altchriſtlichen, durch die byzantiniſche Schule nach dem Occident herübergebrachten Details an, wozu überdieß noch eine zweite unmittelbare Nachahmung der römiſchen Details kam. In Folge der letztern ſehen wir die mit mehr oder weniger Glück und Freiheit aufgefaßten römiſchen Geſimsgliedchen, als den Viertelsrundſtab, den Wulſt, den Karnies, die Hohlkehle, die rechtkantige Platte mit horizontaler Unterfläche und vertikaler Vorderfläche. In Folge der erſten Tradition ſehen wir die Kanten der Archivolten und Liſſenen ꝛc. zierlich gebrochen durch Rundſtäbe, Kehlen ꝛc. Es herrſcht bei der Ziergliederung und in den Ornamenten ein großer Unterſchied in dem künſtleriſchen Werth. Wenn einzelne Monumente darin eine gefällige Feinheit, eine glückliche Phantaſie und eine genaue Ausführung zeigen, ſo gibt ſich doch bei den meiſten eine große Rohheit des Auges und Plumpheit des Meißels kund.

An den meiſten älteren Monumenten blickt uns die enge, dicke Pfeilerſtellung, die feſtungsartige Maſſenhaftigkeit, was wohl dem burgen-liebenden früheren Mittelalter zuſagen mochte, fremd entgegen, während aber an vielen ſpäteren Kirchen die großartige Errungenſchaft der romaniſchen Bauart — das durchgängig gewölbte und feierlich emporſtrebende mehrſchiffige Langhaus — ſchon mit großer Geräumigkeit der Zwiſchenunterſtützung dargeſtellt iſt. Und neben dieſem technoſtatiſchen Fortſchritte lebt in den beſſeren romaniſchen Monumenten augenfällig noch das Streben nach der claſſiſch-altchriſtlichen logiſchen Klarheit, Schlichtheit und Wohlgemeſſenheit fort. Im Innern ſind die aus dem Syſtem der Kreuzgewölbe ſtatiſch richtig hervorgehenden Hauptformen und Glieder in reiner Einfachheit dargeſtellt, wobei die ſich natürlich ergebenden mehr paſſiven glatten Flächen der Wände und Gewölbe nicht durch zweckloſe Zwiſchenglieder und kleine Blend-Architectur zertheilt, ſondern, um es nochmals zu ſagen, mit bedeutſamen Wandbildern belebt wurden. Ebenſo werden am Aeußern der beſſeren Monumente die Mauerflächen nicht ſowohl durch Blend-Conſtructionen, als vielmehr durch eine ſorgfältige Quaderverkleidung geadelt; der Bau ſteigt naturgemäß in

Digitized by Google

reinen Vertikal-Linien empor und wird durch ſtetig-horizontale Hauptgeſimſe ruhig abgeſchloſſen, und die Ziergliederung und Ornamentirung iſt nicht Ueberdeckung, ſondern blos Verbrämung der Hauptformen. Im Ganzen drückt ſich eine einfache vornehme Würde aus. Die oft vorkommenden, hart an der Wand anſtehenden Zwerg-Arkaden, die uns freilich in ihrem heutigen Zuſtande als gänzlich blind erſcheinen, hatten in der byzantiniſch-romaniſchen Periode wohl meiſt die Beſtimmung, geſchützte Flach-Niſchen für Wandbilder — namentlich einzelne Geſtalten — darzubieten, während ſtatt derſelben in der ſpäteren, mehr nur ausſchließlich architectoniſchen Kunſtperiode der Hintergrund gewöhnlich nur mit mathematiſchen Deſſins verziert wurde, wie an den franzöſiſchen und engliſchen Monumenten häufig zu ſehen iſt.

X.

Nachromaniſche Bauart.

Dieſe Benennung dürfte für diejenige Bauart, welche zwiſchen der romaniſchen und der ſogenannten gothiſchen längere Zeit üblich war, beſſer paſſen, als die gewöhnlich gebrauchten Benennungen „Uebergangsſtyl“ oder „ſpätromaniſcher Styl“. Die erſtere nimmt dieſem Styl gewiſſermaßen alle Selbſtſtändigkeit, und läßt ihn nur als etwas Halbfertiges und blos darum exiſtiren, damit daraus der gothiſche Styl konnte geboren werden. Die zweite Bezeichnung unterſcheidet ihn nicht genug von dem romaniſchen Styl, während er doch, obgleich des letzteren Hauptformen und Verhältniſſe beibehaltend, in Vielem einen ganz anderen und zwar ſehr fremdartigen Geſchmack zeigt. Dieſe nachromaniſche Bauart fällt nämlich in diejenige Periode, wo die ſchnell herangeblühte und ausgezeichnete mauriſche Bildung den angrenzenden chriſtlichen Ländern dergeſtalt imponirte, daß dieſe Manches davon ſich aneigneten, und daß auch die Architectur zuerſt einzelne Formen und allmälig ſelbſt allgemeine Tendenzen der mauriſchen Architectur theilweiſe annahm. Doch darf nicht überſehen werden, daß dieſe neue außereuropäiſche Modification des architectoniſchen Geſchmacks keineswegs ſo ſchnell und ſo allgemein aufgenommen wurde. Es blieb vielmehr daneben

Digitized by Google

der byzantiniſch=romaniſche Geſchmack, der ſeit Jahrhunderten im geſammten chriſtlichen Occident nationaliſirt und durch die Geiſtlichkeit cultivirt und ausgeübt worden war, noch lange (in Italien faſt ausſchließlich und in Deutſchland vielfach) beliebt, und ſtand dem neuen fremden Geſchmack ſehr entſchieden gegenüber, wenn wir die zu Ende des vorigen Abſchnitts beſchriebenen Haupteigenſchaften im Auge behalten. Denn einige — übrigens hieran nichts erheblich ändernde — mauriſche Formen zeigen ſich ſporadiſch ſogar ſchon im romaniſchen Style, nämlich der zweimal nach innen gebrochene Bogen, der übrigens ſeiner anticonſtructiven Geſtalt wegen nicht in größeren Dimenſionen vorkommen konnte, ferner der einmal nach oben gebrochene Bogen oder der Spitzbogen, der jedoch in ſeiner zuerſt angewendeten ſtumpfen Geſtalt eher einem verfehlten Rundbogen gleicht, und endlich finden ſich ſogar ſeltene Nachahmungen des Hufeiſen=Bogens, einzelner decorativer Details nicht zu gedenken.

In der nachromaniſchen Bauart machen ſich nun dieſe mauriſchen und ſaraceniſchen Einflüſſe, beſonders nachdem ſie von drei Punkten her — von Spanien aus, von Sicilien aus und durch die Kreuzzüge direct aus dem Orient — gekommen waren, ſehr entſchieden geltend, und beginnen förmlich die bisherigen Principien des Kunſtgeſchmacks zu alteriren, indeſſen freilich nicht die charakteriſtiſche Seite der Architectur, auch vorerſt noch nicht die decorative Geſammthaltung, ſondern nur die am wenigſten volksthümliche und mehr fachmäßige Specialbildung der arbiträren Glieder.

Zunächſt ſteigerten die häufigen und vielfach gekuppelten Säulenſchafte der mauriſchen Gebäude die Liebhaberei zur Säule, ſo daß die bisher im Innern an jedem Pfeiler nur einzeln angebrachte und in beſcheidenem Relief gehaltene romaniſche Halbſäule nicht mehr genügte. Ferner reizten die in der mauriſchen Architectur bis zur feenhaften wunderähnlichen Unmöglichkeit getriebene Schlankheit der Säulen und die ſonſtigen überkühnen Conſtructionen zur Nachahmung, was denn vereint mit einem bewegteren Spiel der ſecundären Formen, welche in der mauriſchen Architectur ein Aequivalent für den mangelnden Schmuck der höheren Malerei und Sculptur ſein mußten, das Innere der architectoniſch=einfachen romaniſchen Kirche folgendergeſtalt umwandelte.

Digitized by Google

Jede Seite des Freipfeilers und des Wandpfeilers wird, ſtatt mit der flachen Halbſäule, mit mehreren und zwar bis zur Unmöglichkeit ſchlanken ganzen Säulen beſetzt, deren oft hart nebeneinander befindlichen Schafte büſchelartig bis zum Gewölbanfang aufſchießen und, da ſie namentlich im hohen Mittelſchiff aus mehreren Stücken beſtehen, mit Eiſen an den Pfeilern angeklammert werden mußten. Oft werden dieſe Schaftſtücke auch durch beſondere Ringſteine gehalten, welche aus dem Kern des Pfeilers oder aus der Mauer hervorſtehen, und dem beſſeren Style gemäß gleiche Höhe und Profilirung mit den horizontalen Zwiſchengurten beobachten, ſo daß dadurch die letzteren ſich in organiſcher Fortſetzung um die rohrartigen Säulenſchafte herumziehen. Um dieſen vielen Dünnſäulen ſofort einen Schein von conſtructiver Exiſtenz zu geben, ſetzen ſich aus ihren Capitälen, außer der früheren Quergurte noch diagonale Rippen fort, die aber nichts weniger als die früher blos gemauerten Gräthe des Kreuzgewölbes verſtärken, ſondern vielmehr von letzterem, in das ſie etwas eingelaſſen ſind, gehalten werden, damit ſie wegen ihrer unzureichenden Stärke ſich nicht ausbauchen. Nach dem früheren einfachen Syſteme war jedes Gewölbe des Mittelſchiffs quadratiſch angelegt, d. h. ebenſo weit, wie der Quere nach auch den Mittelſchiffmauern entlang geſprengt, ſo daß ſeine Gurten und Gräthe immer einen Zwiſchenpfeiler der unteren Bogenſtellung überſprangen. Dieß war, wenn die Pfeiler halb ſo weit als die Breite des Mittelſchiffs von einander entfernt ſind, die natürlichſte und vortheilhafteſte Art der Kreuzgewölb-Conſtruction. Nun ſehen wir aber faſt allgemein, um auch an dem Zwiſchenpfeiler Streckſäulen heraufführen zu können, über demſelben noch eine ſupernumeräre Quergurte an dem Mittelſchiff-Gewölbe angebracht. Und dieß hatte denn die Folge, daß ſtatt eines großen Wandbogens nun zwei nur halb ſo große Bogen entſtanden, deren jeder alſo, damit ſein Scheitel dennoch in gleicher Höhe läge, nicht als reiner Bogen auf den Capitälen aufſitzen konnte, ſondern von hier an (gleich den überhöhten Bogen der mauriſchen Architectur) erſt in zwei langen ſenkrechten Linien aufſteigen mußte, wodurch das betreffende Gewölbfeld eine häßliche, windiſche Oberfläche erhielt.

Dieſe neue Gliederungsweiſe, nämlich dieſe hyperſtatiſch

Digitized by Google

verdünnten und auf mehr oder weniger verborgene Weiſe aufrecht erhaltenen Säulenſchafte und Gewölb-Rippen, bilden eine Art von Wunder-Architectur, womit die wirkliche Architectur nicht etwa bloß verzierungsartig eingefaßt, ſondern mehr und mehr überſponnen wurde. Wir ſehen alſo hiermit die Tendenz der mauriſchen Architecten, die durch unmöglich kühn erſcheinende Conſtructionen, jedoch bei meiſt kleinen Dimenſionen, als Zauberer aufzutreten liebten, nun auf die chriſtliche Architectur, und zwar auf ſehr hohe Dimenſionen übertragen. Welche ſonderbare, abnorme Tendenz! Sie ſtreitet, ſo zu ſagen, gegen das ewige architectoniſche Naturgeſetz, welches ſtets und überall vorher und nachher gegolten hat. Denn während in der altchriſtlichen Bauart eine wirkliche Kühnheit der Groß-Conſtructionen herrſcht, beſtrebt ſich der Architect gleichwohl, die wahren Conſtructions-Formen nicht zu verbergen, ſondern vielmehr deren ſtatiſche Haltbarkeit durch die feinere Zwiſchengliederung noch augenfällig hervorzuheben. Und das gleiche Streben geht durch die ganze antike Architectur.

Fragen wir, ob mit dieſer neuen Weiſe ein weſentlicher conſtructiver Fortſchritt im Vergleich zu dem romaniſchen Syſtem verbunden iſt, ſo zeigt eine genauere techniſche Unterſuchung, daß das rippenreichere Kreuzgewölbe keineswegs mit einer geringern Maſſe und feſter hergeſtellt wird. Auch die den Gewölbſchub über die Seitenſchiffe wegleitenden Strebebogen gewähren dadurch, daß ſie nun gewöhnlich etwas höher über dem Dache des letztern beginnen, keineswegs einen Vortheil. Indeſſen hat die Geräumigkeit der innern Pfeilerſtellung, namentlich an den Kirchen Frankreichs, wo gewöhnlich ſtatt der viereckigen Pfeiler ſehr günſtig runde, ſtämmige Säulen üblich ſind, auf deren Capitälplatte die zum Mittelſchiffgewölbe hinaufſchießenden Dünn-Säulen erſt beginnen, bedeutend gewonnen. Es beträgt an der Kirche zu Laon der Durchmeſſer der Haupt-Säulen nur $1/_{12}$ der 36′ meſſenden Mittelſchiff-Weite, wobei dieſelben um 4 Durchmeſſer auseinander entfernt ſtehen. Dieſe im Innern über 300′ lange und 83′ hohe Kirche mit zweiſtöckigen Abſeiten, worüber noch eine durchgehende Zwerg-Gallerie und je zwei Fenſter kommen, iſt meines Wiſſens die größte nachromaniſche Kirche, und gewährt bei der überall möglichen Durchſicht

Digitized by Google

zwiſchen den Säulen einen ſehr großartigen und ſchönen Eindruck. Außer der auf der Kreuzung befindlichen hohen viereckigen Kuppel ſind ſechs Thürme vorhanden. Der Chor iſt in gerader Linie abgeſchloſſen. Ein non plus ultra der kühnen überſchlanken Säulenunterſtützung iſt in einem nachromaniſchen zweiſchiffigen gewölbten Saale zu Paris neben dem conservatoir des arts et métiers zu ſehen, wo ſelbſt einem geübten techniſchen Blicke die Haltbarkeit unmöglich ſcheint.

Wie dem neuen Geſchmacke die glatten, einfach kantigen Gewölb-Träger zu ruhig waren, ſo liebte er auch, die zwiſchen der Haupt-Bogenſtellung und den Fenſtern des Mittelſchiffs befindlichen Wandflächen auf mauriſche Weiſe mit kleinen Bogenſtellungen zu durchziehen, wodurch dann den größern bedeutſamen Wandbildern mehr und mehr der Platz geraubt wurde. Uebrigens waren dieſelben keineswegs ganz verdrängt, wie z. B. in der Templerkirche zu London zu ſehen iſt, wo ſich neben den Figuren auch eine ſehr mannichfache Arabesken-Malerei zeigt.

Die Fenſter behalten in der erſten Periode des nachromaniſchen Styls noch den Rundbogen bei, nehmen aber in der zweiten Periode denſelben ſtumpfen Spitzbogen an, der gewöhnlich alle Archivolten und Gewölbe beherrſcht. Die Langfenſter werden in der Regel nicht größer als im romaniſchen Styl angelegt, aber ſpäter häufig zu je zwei und drei zuſammengekuppelt. Die Kreislinie der an den Giebeln beſonders beliebten großen Radfenſter und der halbrunden Fenſter nimmt meiſt eine, ebenfalls der mauriſchen Architectur entlehnte, aus kleinen tangirenden Kreisſtücken gebildete Auszackung an. Auch bleiben die aus der altchriſtlichen Bauart überkommenen Füllungs-Platten in den Radfenſtern üblich, und werden durch runde Löcher von verſchiedener Größe in roſettenartigem Deſſin durchbohrt. Dieſe beiden Arten mit einander an gekuppelten Fenſtern verbunden, wie wir ſolches an der Vorhalle der Kloſterkirche zu Maulbronn ſehen, ſind der Anfang zu dem ſpätern zierlichen Stabwerk der übergroßen gothiſchen Fenſter.

Am Aeußern wird der freie und natürliche Wuchs des Baues, deſſen vertikale Kanten früher immer auf Stockhöhe ſtetig emporſtiegen, dadurch verkümmert, daß die Strebepfeiler in allzuvielen ſtufenartigen Abſätzen, um auf letzteren möglichſt viele

verzierte kleine Verdachungen und Giebelchen anbringen zu können, nach unten vortreten. Dieſe Mauer-Pfeiler erhalten überhaupt (wohl ebenfalls nach dem Vorbilde mauriſcher Monumente) einen viel größeren Vorſprung, als ſtatiſch nothwendig iſt, und verwandeln die ruhigere romaniſche Mauer-Façade allmählig in eine Pfeiler-Façade, welche eigentlich mehr einer gegen ſchweren Erdſchub aufgeführten und mit weit ausgreifenden Stützpfeilern armirten Futtermauer gleicht, als einer frei aufſteigenden Hochbau-Façade, und keineswegs ebenbürtig iſt mit der Geräumigkeit gewährenden Ueberwindung der Materie im Innern. Die Klein-Giebel werden hauptſächlich auch beliebt an den Stirnmauern der Strebe-Bogen, die ſich mehr und mehr über die Dachhöhe der Seitenſchiffe erheben. Die Thürme, die bisher mit mäßig hohen ſteinernen Helmen, im Süden oft ſehr flach, gedeckt waren, erhalten nun, namentlich in den normänniſchen Provinzen Frankreichs, meiſt ſehr hohe ſpitze Helme, neben deren Baſis ſich auf den vier Ecken nochmals kleinere Spitzen in Geſtalt von modellartig verkleinerten Thürmchen erheben, und dazwiſchen ſind hart vor dem Haupthelm noch hohe Giebel gleichſam als Dachlücken angelehnt. Dabei werden die oberen Stockwerke der Thürme immer mehr in die Höhe gezogen und mit geſtreckten Blend-Arkaden verziert. Die Kuppel auf der Durchkreuzung der Schiffe verſchwindet mehr und verwandelt ſich ebenfalls in einen Thurm, was namentlich in England beliebt blieb. Der Chor vertauſcht mit der halbrunden Anlage die Polygon-Anlage und erhält größere Fenſter. An den Fenſter-Einfaſſungen erſcheinen häufige Dünn-Säulen, und ebenſo in den Fenſter-Oeffnungen, wo ſie zwei oder drei zuſammengekuppelte Schmal-Fenſter bilden und entlaſtet werden durch einen größeren darüber geſprengten Bogen, deſſen Lunette mit kreisförmigen Oeffnungen durchbrochen iſt. Das Hauptgeſimſe ſchließt gewöhnlich noch nach ruhiger romaniſcher Weiſe die Façade in ſtetigen Linien ab, verkröpft ſich jedoch nicht ſelten um die ſtark vortretenden Strebepfeiler, wenn ſolche darüber hinaus ſich als Stirnpfeiler der Strebebogen erhöhen. Im Ganzen wird der horizontale Abſchluß etwas magerer und entbehrt gewöhnlich des romaniſchen Bogenfrieſes.

Bei der Bildung der offenen Halle traten keine weſent-

Digitized by Google

lichen Aenderungen ein. Sie ſtellt ſich, wie in den romaniſchen Monumenten, gewöhnlich mehr als eine geſchloſſene Façade mit großen gekuppelten unverglasten Fenſteröffnungen dar. Doch zeigen die Strebepfeiler mehr verdachte Abtreppungen, als früher, und es kommen immer häufigere, mit Ringſteinen verſehene ge-büſchelte Dünn-Säulen vor, wie z. B. zu Maulbronn.

In der Geſtaltung und Ausführung der Details herrſcht viel mehr Gleichmäßigkeit und Genauigkeit als früher. Es iſt in der Zier-Profilirung und Ornamentik eine ſicherere Meiſterſchaft und ein fließender Vortrag ſichtbar, wohl ſchon der Anfang der ſchulmäßigen Uebung der Bauhütten, welche ihren Mittelpunkt in Frankreich gehabt zu haben ſcheinen. Die antike Formen-Tradition tritt dabei abermals um einen Schritt weiter zurück: die Kanten der Pfeiler, Archivolten und Geſimsplatten werden mehr abgeſchrägt und abgekehlt, und namentlich an den Kanten der Gewölbgurten werden dicke Rundſtäbe ausgeſchnitten. Aber gleichwohl bleibt die antike Reminiscenz noch vielfach beliebt. Es erſcheint ſogar mehr, als früher, die römiſche Markirung der Kämpferlinie an den Fenſtern als eine leichte horizontale Zwiſchen-Gurte, die im Bogen über dem Fenſter herumläuft; die Säule behält, trotz der unſtatiſchen Ueberſtreckung des Schafts, den attiſchen Fuß und liebt ſelbſt noch mehr, als in der romaniſchen Bauart, die korinthiſirende Form und Verzierung des Capitäls, jedoch vielfach untermiſcht mit mauriſchen Motiven. An den franzöſiſchen Monumenten fand ich die Ornamente vorzugsweiſe mannichfach erfunden, ſchön geſchwungen und mit gewandtem Meißel ausgeführt, was denn ebenſo bei den Gegenſtänden der höheren Sculptur dieſer und der nachfolgenden gothiſchen Periode der Fall iſt. Die vielen und großen Statuen an den Portalen der Cathedralen zu Chartres, Paris und Rheims zeigen zum Theil einen bedeutenden Grad von Vollendung und einen ſehr edlen Styl, der zwar auf die byzantiniſche Schule baſirt iſt, aber wohl damals, wie ſpäter die Malerei des Giotto und anderer Italiener, die abſterbende Lehrerin weit übertroffen haben mochte. Dieß ſtimmt denn auch mit dem ſonſtigen hohen Bildungsſtande überein, worin (nach der neueren gründlicheren Geſchichtsforſchung) Frankreich im 12ten Jahrhundert alle Nachbarländer übertroffen haben ſoll, während — von der politiſchen

Macht abgeſehen — Deutſchland erſt ſpäter ſeine Glanzperiode feierte.

Wir ſehen alſo in der nachromaniſchen Bauart eine bedeutende Vervollkommnung der Technik und des mehrſchiffigen Gewölbſyſtems in Bezug auf die lichte Zwiſchen-Unterſtützung, was jedoch nur durch deren gänzliche Befreiung vom Seitenſchub der Mittelſchiffgewölbe, aber nicht durch die vermehrten Gewölbrippen gewonnen wird, und ſich in der fortwährend und gleichzeitig mit dieſer Bauart cultivirten romaniſchen ebenfalls zeigt. Wir konnten ferner, wenn wir jene romaniſchen Kirchen, wobei natürlich die vollſtändige Ausſtattung mit Wandbildern und decorativer Malerei in Gedanken zu reſtauriren iſt, vergleichen mit den ebenfalls noch nicht ſehr großen nachromaniſchen Kirchen, dabei keineswegs erkennen, daß bei letzteren gerade die echt chriſtliche Charakteriſtik gewonnen habe durch die neue anti-romaniſche Gliederungsweiſe des Innern, nämlich durch Ueberziehung der Pfeiler und Wandflächen mit gar ſo vielen Streck- und Dünn-Säulen und mit ſecundären, theils halb, theils ganz blinden Klein-Bogenſtellungen. Der harmoniſche Zuſammenhang der Hauptpartien, die überſichtliche Klarheit und architectoniſche Ruhe, was noch als Erbſchaft der altchriſtlichen Periode bei den beſſeren Architecten der romaniſchen Richtung fortlebte, wird bei den neuen Kirchen eine immer ſeltenere Eigenſchaft, während aber dagegen die in dem neuen Geſchmacke gehaltenen Details, welche in der älteren Bauart mehr vernachläſſigt waren, nun mit einer größern Aufmerkſamkeit, Handfertigkeit und Gefälligkeit behandelt ſind.

Wenn nun auch Anordnung und Conſtructions-Syſtem dieſer beiden Bauarten den Hauptzügen nach nicht gerade ſehr verſchieden ſind, ſo zeigt ſich doch, wie wir ſahen, eine große formale Verſchiedenheit, die ſpäter bei der auf die nachromaniſche Bauart folgenden gothiſchen — um dieſe gebräuchliche Benennung beizubehalten — beſonders auch am Aeußern noch viel größer wird, während ſich aber auch ſelbſt dann noch gleichzeitig die ältere romaniſche Bauart mehr oder weniger rein bis in's 13te Jahrhundert erhielt.[5] Wie erklärt ſich nun dieſe (bisher zu wenig beachtete) Thatſache, daß ſo lange Zeit hindurch — in Deutſchland wenigſtens ein Jahrhundert lang — zweierlei

Digitized by Google

ſo verſchiedene architectoniſche Geſchmacksrichtungen nebeneinander cultivirt wurden? Und welche von beiden Richtungen entſprach eigentlich dem damaligen Geiſte der Zeit? — Meines Erachtens wird dadurch abermals beſtätigt, daß die Architectur (wie ſchon im Eingang behauptet wurde) nie ſo ganz ſpeciell den jedesmaligen Zeitgeiſt abſpiegelte. Immerhin mußte aber offenbar jede dieſer beiden, ſpäter immer mehr divergirenden Richtungen ihr eigenes Publikum etwa in folgender Weiſe haben. Die ältere Richtung entſprach mehr der Bildungsſtufe der höheren Stände, namentlich der Geiſtlichkeit, von welcher früher überhaupt jede Bildung ausging und jede höhere Kunſt-Technik unmittelbar ausgeübt wurde, ſo daß höchſtens die mehr mechaniſche Technik, die Handarbeit, von unſelbſtſtändigen Werkleuten aus dem Laienſtande unter der directen Leitung der geiſtlichen Architecten ausgeführt wurde. Die letzteren beſaßen nun wohl die höhere und allgemeine Kunſtbildung ihrer Zeit, waren aber ſchwerlich im vollſten Sinne Männer des Fachs, und nicht in ſolchem Grade des techniſchen und künſtleriſchen Modellirens oder Zeichnens mächtig, um die Rohheiten zu verhindern, welche der noch unbeholfene Meißel der gänzlich untergeordneten Arbeiter bei der Ausführung der mehr ſchwierigen Details beging.

Dagegen entſprach die neuere Geſchmacksrichtung, welche in der nachromaniſchen Bauart zunächſt in dem Innern begonnen hatte und ſpäter in der gothiſchen durch hinzugetretene neue Einwirkungen der orientaliſchen Architectur ſich über den ganzen Bau ausdehnte und bis ins Extrem ſteigerte, vorzugsweiſe dem Standpunkte des Bürgerthums, welches ſich in der zweiten Periode des Mittelalters mit dem Aufblühen der Städte zu größerer Bildung und Selbſtſtändigkeit emporgeſchwungen hatte, und alsdann namentlich in der Architectur ſich nicht mehr bloß dienend der mechaniſchen Ausführung unterzog, ſondern ſich bald auch der künſtleriſch ſchaffenden Seite mehr und mehr gänzlich bemächtigte. Dieſes reiche Bürgerthum verwendete mit tiefer Frömmigkeit und unermüdlicher Beharrlichkeit die größten Mittel, um durch ſeine mit geheimnißvoller Macht bekleidete Bauzunft zur Ehre Gottes Kirchen entwerfen und ausführen zu laſſen, die an Größe und unendlicher Kunſtarbeit alle ältern weit überboten. Die überſchwenglich fromme Sehnſucht liebte mehr,

Digitized by Google

ſich in wunderbar künſtlichen Einzelheiten verlierend zu ergehen, als in klarem Ueberblicke des Ganzen ausruhend ſich zu ſammeln. Auch mochten ſelbſt die beſten bürgerlichen Werkmeiſter in dem eine höhere geiſtige Bildung vorausſetzenden künſtleriſch freien Ueberblicke weniger ihre Stärke haben, als in der handarbeitenden Technik.

Indeſſen erklärt das eben Geſagte noch keineswegs gänzlich alle Eigenſchaften der neuen Geſchmacksrichtung, wie ſie in geſteigerter Potenz bei der gothiſchen Bauart erſcheinen. Denn die letztere zeigt noch — außer der enormen Größe der neuen Hauptkirchen, außer der Hervorhebung des Thurmbaus, der ſich (weniger der eigentlichen Kirche, als der Stadt angehörend) hoch über alle Thürme der Ringmauern erhob, außer der Uebervölkerung des wirklichen Baus mit unzähligen kleinen Schmuckbauten und Thürmchen, außer der bis zum Aeußerſten getriebenen techniſchen Meiſterſchaft in Unterarbeitung, Ausſchnitzelung und Durchbrechung der Verzierungen und Extremitäten — manches Neue, Fremdartige, nicht gerade dem Chriſtenthum und der Heimath des Occidents Entſproſſene, manches Eſoteriſche, was auch in anderen Gebieten damals erſchien. Sollten nicht dieſe Bauhütten, deren Mitglieder einen ganz geheimen techniſchen Orden bildeten und der Hierarchie nichts weniger als ergeben erſcheinen, urſprünglich geradezu aus dem Schooße der mauriſchen Techniker hervorgegangen ſein und mit ihnen in längerem Zuſammenhang geſtanden haben? Es zeigen ſich wenigſtens unläugbar viele mauriſche Formen und Tendenzen, natürlich ſehr modificirt durch die ſo verſchiedenen Hauptformen und Verhältniſſe der chriſtlichen Kirche und damit harmoniſch verſchmolzen.

Doch gehen wir nun zur ſpeciellern Beſchreibung dieſer neuen Bauart über.

XI.

Die gothiſche Bauart

iſt zwar in Vielem nur eine Fortſetzung und Steigerung des vorhergehenden nachromaniſchen Styls, denn ſie behält die Hauptanordnung und das Conſtructionsſyſtem bei. Aber außerdem ſind dabei gleichſam mit einem kühnen Sprunge zwei ganz neue Eigenſchaften aufgenommen, wodurch das Ganze eine durchaus

Digitized by Google

veränderte Phyſiognomie erhält. Es erſcheint erſtlich nicht mehr als ein durch Mauern geſchloſſener Bau, ſondern als ein Glashaus, worin ſich ſämmtliche zwiſchen den Pfeilern befindliche Wandflächen in lauter Fenſter verwandelt haben, die gleichwohl dem Innern keine allzuhelle unkirchliche Beleuchtung mittheilen, indem ſie mit nur halb durchſichtigem farbigem Glaſe geſchloſſen ſind, welches (wahrſcheinlich orientaliſchen Urſprungs und zuerſt in Frankreich üblich) ſchnell die ausgedehnteſte Anwendung erhielt. Zweitens werden die Thürme, wie eben geſagt, zu einer ſo immenſen Größe und Höhe hinaufgetrieben, daß der Kirchenbau vorzugsweiſe als ein Thurmbau erſcheint. Eine dritte neue Eigenſchaft beſteht darin, daß die früheren Kirchen weit überboten ſind durch eine außerordentliche Größe, namentlich durch eine geſteigerte Höhe des Hauptſchiffs, und viertens wird eine wahre Unendlichkeit von Details und künſtlicher Steinmetzenarbeit, was Alles mit einer ſeit der antiken Periode nicht mehr geſehenen Genauigkeit und Meiſterſchaft ausgeführt iſt, beliebt.

Dieſe gothiſchen Dome, zu deren Erbauung die mittelalterlichen Städte ihren großen Reichthum mit einem der heutigen nüchternen Zeit unbegreiflichen Eifer verwendeten, übertreffen als Wunderwerke faſt alle Gebäude der alten und neuen Welt und feiern das Chriſtenthum mit einer Pracht ohne Gleichen. Es kann Niemand mehr als Schreiber dieſes den großartigen Sinn jener Zeit, wo ſolche Werke begonnen und beharrlich durch mehrere Jahrhunderte hindurch fortgeſetzt wurden, verehren, oder die Geſchicklichkeit und Genauigkeit würdigen, womit die complicirteſten Formen, trotz der damaligen mangelhaften Kenntniß der darſtellenden Geometrie ſo ſicher in Stein gehauen wurden. Aber die naive Erhebung der gothiſchen Dome Deutſchlands über diejenigen anderer Länder und über alle Kirchen früherer und ſpäterer Zeiten, die unbedingte Lobpreiſung aller Eigenſchaften der gothiſchen Architectur und das Schwärmen für ihre Wiedergeburt in der heutigen Zeit — dieß mag den ultra-patriotiſchen Kunſtkennern, die die Monumente des Auslandes entweder nicht geſehen oder nicht genug betrachtet haben, überlaſſen bleiben.

Es wäre eigentlich in neuerer Zeit einige Mäßigung zu erwarten geweſen, da die Meinung, daß dieſe Bauart von den Deutſchen erfunden und ausgebildet worden (was wohl haupt-

ſächlich einen Goethe, Schlegel und Andere zu ſo excentriſcher Lobpreiſung veranlaſſen mochte) der gründlichern hiſtoriſchen Forſchung weichen mußte. Denn bekanntlich erhebt nun Frankreich mit Recht den Anſpruch auf die Priorität in dieſer Architectur, wie Jeder, der die bedeutenderen früh-gothiſchen Monumente dieſes Landes geſehen hat, anerkennen wird. Und wenn einmal das Alter der gothiſchen Monumente Spaniens genauer unterſucht ſein wird, ſo möchten ſolche wahrſcheinlich ſich als die Vorläufer ausweiſen, ſo daß am Ende der ſchon ſo lange gebräuchliche Name „gothiſch" nicht gerade ganz ungeeignet ſein dürfte. [6]

Man beharrt indeſſen nach wie vor darauf, die gothiſche Bauart auf Koſten aller übrigen zu überſchätzen und dabei ſo ſehr des Rückblicks zu vergeſſen, daß man Anordnungen und Conſtructionen, die bereits in der romaniſchen Bauart ganz ausgebildet erſcheinen, als neue Eigenſchaften der Gothik preist. Namentlich erklärt man dieſelbe faſt allgemein hin 1) als vorzugsweiſe für unſer nordiſches Klima geſtaltet; 2) als die kühnſte und vollendetſte Ausbildung der Gewölb-Conſtruction; 3) als den vollkommenſten architectoniſchen Ausdruck des Chriſtenthums und als eine innerlich nothwendige und höchſte Entwicklungsphaſe der nachromaniſchen Bauart. Ob die gothiſchen Kirchen gerade in dieſen Eigenſchaften excelliren, dieß ſoll eine genauere Unterſuchung und Vergleichung der Hauptmonumente, namentlich des berühmteſten, des Cölner Doms, mit den früheren chriſtlichen Monumenten zeigen.

Die erſte Eigenſchaft findet ſich nur im Kleinen, nämlich an den horizontalen Geſimſen, welche alle auf der oberen Fläche einen ſtarken Waſſerfall und an der untern eine Waſſernaſe haben (was übrigens ebenſo auch im Innern der Fall iſt), berückſichtigt, aber deſto weniger im Großen. Denn damit die unter den obern Fenſtern herumlaufende innere Gallerie auch nach außen durchbrochen und ebenfalls zu Fenſtern verwandelt werden konnte, ſind die Seitenſchiffe — was keineswegs im Einklang mit dem überhohen Dache des Mittelſchiffs ſteht — gleich den Gebäuden Aegyptens und Neapels mit lauter platten Dächern überdeckt. Und desgleichen möchten die an den opulenteren Monumenten nie fehlenden Umgänge, Brüſtungen und verzierten

(übrigens an den Kirchen Englands ſehr ſchön ſich ausnehmenden) Zinnen auf dem Hauptgeſimſe auch orientaliſcher Herkunft ſein. Ueberdieß finden ſich ſo unzählige Winkel und Flächen, wo das Waſſer und der Schnee ſich aufhalten kann und eine frühe Auswitterung des Steins veranlaßte, daß offenbar unſere viel älteren romaniſchen Monumente die jüngeren gothiſchen lange überleben werden, trotz des großen Aufwandes für die laufende Unterhaltung der letzteren.

Die zweite Eigenſchaft iſt ebenfalls in der Hauptſache nicht vorhanden. Denn es wird keineswegs eine kühnere Weite des Mittelſchiffs erſtrebt, ſondern daſſelbe bleibt in derjenigen Beengung, welche das Hauptſchiff der altchriſtlichen Baſilika in Folge der vollſtändigen Ueberwölbung im romaniſchen Style erfahren mußte. Wir ſehen das Mittelſchiff gewöhnlich an den größten gothiſchen Kirchen, ſelbſt an dem ungeheuren Cölner Dom, nicht über 40′ im Lichten weit, alſo ſogar viel ſchmäler als an dem romaniſchen Dome zu Mainz. Die Größe der gothiſchen Kirche wurde mehr nur durch Verlängerung des Plans und durch Vermehrung der Seiten-Räume, namentlich vieler Neben-Chöre oder Capellen erzeugt. Auch die Zwiſchen-Unterſtützung wird (wenigſtens vor dem Ende des 14ten Jahrhunderts, welches man gewöhnlich ſchon zur Verfallperiode rechnet) nicht gerade lichter, als uns ſchon die kühneren Beiſpiele der romaniſchen und nachromaniſchen Bauart zeigten. Selbſt die glatten Rundpfeiler oder Säulen an der Bogenſtellung vieler franzöſiſchen Kirchen (z. B. der Cathedralen von Paris, von Chalons) laſſen nur eine Zwiſchenweite von beiläufig 4 Durchmeſſern, welche letztere beiläufig $^1/_{10}$ der Mittelſchiff-Weite betragen. Und die mit Dünn-Säulen umgebenen Rundpfeiler der Cathedralen von Chartres, Amiens und Rheims laſſen zwiſchen ſich kaum dreimal ſo viel Weite, als ihre Dicke beträgt. Am Cölner Dom und ähnlichen Kirchen iſt aber gar die Zwiſchenweite noch viel geringer, und die Pfeilerdicke verſtärkt ſich auf faſt $^1/_5$ der Mittelſchiff-Weite. Es wurde alſo kein Gewinn daraus gezogen, daß die Kreuzgewölbe nicht mehr bloß auf die quadratiſche Abtheilung beſchränkt, und daß die Pfeiler nun gewöhnlich etwas weiter als die halbe Mittelſchiff-Weite von einander entfernt wurden, was übrigens ſchon in romaniſchen Kirchen vorkommt,

Digitized by Google

und alſo kein neuer, nur dem Spitzbogen eigener Fortſchritt iſt.

Auch die Größe der äußern Widerlager zeigt ſich, trotz der (freilich nicht gerade von erfahrenen Technikern) als ſo ganz beſonders vortheilhaft geprieſenen durchgängigen Anwendung des Spitzbogens keineswegs verringert. Es ſchwellen im Gegentheil die Strebe-Pfeiler (am Cölner Dom und den meiſten Kirchen beträgt ihre ſtatiſche Baſis über $1/3$ der Mittelſchiff-Weite) zu ſehr großen, weit vortretenden Maſſen an, worauf an den älteren franzöſiſchen Kirchen gewöhnlich Tabernakel mit Statuen, an den ſpäteren Kirchen jedoch nur architectoniſch verzierte und thurmartig in die Höhe gezogene Auffätze geſtellt wurden. Und die von letztern hinaufgreifenden Strebe-Bogen werden meiſt auf eine ſehr unſtatiſche Weiſe mehr in der Höhe angebracht und durch übergroße Verdünnung faſt gewichtlos und wirkungslos gemacht. Uebrigens ſind ſie meiſt doppelt vorhanden, wobei der oberſte Rücken zugleich das von dem Mittelſchiff-Dach herabkommende Waſſer an den entſprechenden Stellen ableitet.[7]

So wird denn durch alle dieſe conſtructiven Vorkehrungen zum Kirchenbau die eigentliche Kirche faſt gänzlich verdeckt. Und in dem Conſtructions-Syſteme iſt keineswegs eine weſentliche Abänderung oder gar ein wichtiger ſtatiſcher Fortſchritt im Vergleich zum nachromaniſchen Syſteme errungen: ſondern die Kühnheit gefällt ſich mehr theils in einer immenſen Höhe des (im Cölner Dom 150′ hohen) Mittelſchiffs und abſonderlich der (an genanntem Dom auf 480′ hoch projectirten) Thürme, die mehr koſteten als die eigentliche Kirche, theils in einer — kaum den Brand des Dachſtuhls aushaltenden — bravour-mäßigen Dünne der ohnehin aus leichten Backſteinen beſtehenden Decken-Gewölbe, theils in einer unmöglich ſcheinenden Schlankheit, Ausſchnitzelung und Durchbrechung der Klein-Säulen, der Thurm-Pyramiden, des Stabwerks an den Fenſteröffnungen und ſonſtiger Details.

Hinſichtlich der dritten gerühmten Eigenſchaft, des chriſtlichen Charakters, dürften die Kirchen der älteren Perioden ſchwerlich von den gothiſchen Kirchen, die der feierlichen Kuppel ermangeln, übertroffen werden. Es wird zwar Jeder, der in das Innere eines ſo großen Domes tritt, von Staunen

ergriffen, wenn er ſich, wie durch einen Zauber, nicht durch ſteinerne Wände, ſondern durch lauter gläſerne Wände, deren transparenter Farbenſchimmer zugleich dem Innern ein magiſch gedämpftes Licht gibt, von der Außenwelt abgeſchloſſen ſieht. Allerdings iſt dieſer Eindruck ſehr erhaben und reich, namentlich demjenigen der modernen Kirchen gegenüber, oder den nun leeren, verwaisten Wänden der überdieß kleineren romaniſchen Kirchen gegenüber. Gleichwohl möchte aber den großartigen Moſaikbildern der altchriſtlichen Kirchen oder den Frescobildern der altitalieniſchen Kirchen ein mehr geiſtig-chriſtlicher Charakter zuzuerkennen ſein. Wer dieſelben geſehen hat, wird ſchwerlich einen vollſtändigen Erſatz dafür in den kleinen, durch Bleiſtreifen verkümmerten Geſtalten auf den gothiſchen Fenſtern erblicken, und wird bedauern, daß durch letztere jenen großartigen Wandbildern, welche noch in der romaniſchen Bauart als ein integrirender Theil der Kirche angeſehen wurden, der Platz und die Wirkung geraubt wurde. Es dürfte ſchwerlich in der Vertauſchung der Glasmalerei mit der Wandmalerei und in der gänzlichen Auflöſung aller Wandflächen in monſtröſe Fenſter eine innerlich nothwendige und höchſte Entwicklungsſtufe des chriſtlichen Kirchenbaus, ſondern vielmehr eine ziemlich zufällige Eigenſchaft zu erkennen ſein. Auch wird ein aufmerkſames Auge ſehr mißfällig bemerken, wie durch dieſe übergroßen Fenſter, deren Bogen nicht concentriſch mit dem Bogen der Diagonal-Rippen ſein kann, die Fläche des zwiſchen beiden eingeſchloſſenen Gewölbfeldes in noch viel ſtärkerem Maße, als an den nachromaniſchen Gewölben auf häßliche Weiſe windiſch, ja förmlich geknickt wird.

Der Spitzbogen ſteht zwar augenfällig beſſer, als der Rundbogen im Einklang mit dem außerordentlich emporſtrebenden Hauptverhältniß des Innern; indeſſen verlangt ſchwerlich die echt chriſtliche Charakteriſtik, daß die obere Region des Mittelſchiffs ganz allein (wohl um möglichſt hohe Fenſter anbringen zu können) und bis zu dem Grade in die Höhe geſtreckt werde, daß dadurch daſſelbe bei ſeiner mäßig belaſſenen Breite eng erſcheint, und daß die Seitenſchiffe niedrig ausſehen: daß alſo die nicht in Extremen, ſondern in einer glücklichen Mitte lebende harmoniſche Totalität leidet. Das Mittelſchiff des Cölner Doms iſt faſt $3^1/_2$ mal ſo hoch als breit.

Digitized by Google

Um das Bild des Innern zu vollenden, iſt ferner zu bemerken, daß die in den nachromaniſchen Kirchen üblichen überſtreckten Dünn-Säulen, welche dort noch in mäßiger Anzahl an den Hauptpfeilern ſich befinden und die wirkliche Architectur noch durchſcheinen laſſen, nun in den gothiſchen Kirchen dergeſtalt vermehrt ſind, daß ſie den Pfeiler — mit dem ſie übrigens hinten noch knapp zuſammenhängen — ganz umgeben und deſſen Kern ganz verdecken. Das Auge wird auf dieſe Weiſe förmlich durch ein ſtatiſches Wunder überraſcht, denn dieſe rohrartig-dünnen (häufig von unten ohne alle Horizontal-Verbindung) bis zum Mittelſchiff-Gewölbe hinauf ſchließenden Säulen-Stengel erſcheinen als Träger der aus ihnen herauswachſenden und ebenſo hyperſtatiſch verdünnten Bogen-Rippen, welche theils parallel und hart nebeneinander als doppelte und dreifache Archivolte und Gurten laufend, theils divergirend als Diagonal-Gräthe ſofort die Gewölbfelder zu tragen ſcheinen. Es muß anerkannt werden, daß allerdings ganz harmoniſch da, wo einmal alle wirklichen Wände in ätheriſche Glaswände verwandelt ſind, auch die ſonſt wirklich ſtatiſche Architectur eine hyperſtatiſche Natur annimmt, um eine in ihrer Weiſe organiſche und vollſtändige Wunder-Architectur zu erzeugen. Das Phantaſiegebilde des fabelhaften Graal-Tempels umgibt uns in der That und entführt uns in ideale Sphären, die hoch über der proſaiſchen Gegenwart liegen. Die großen gothiſchen Dome mit ihren meiſt erhaltenen gemalten Fenſtern waren und ſind (wenigſtens vorerſt, ehe die begonnene Ausmalung des romaniſchen Doms zu Speyer vollendet ſein wird) die einzigen Kirchen, deren Inneres einen vollſtändigen Eindruck für den vaterländiſchen Kunſtfreund gewähren kann. Daher iſt denn auch ſeine ausſchließliche Ekſtaſe für gothiſche Architectur erklärlich und iſt ſogar eine ſehr erfreuliche Erſcheinung in unſerer nüchternen Zeit. Bleibt mir doch der begeiſternde Eindruck unvergeßlich, den die gothiſchen Kirchen, welche ich auf meiner erſten Kunſtreiſe beſuchte, anregten.

Nehmen wir indeſſen den unbefangenen Maßſtab der vergleichenden Betrachtung wieder auf und bemerken: Da die vier Kreuzungs-Pfeiler mit ihrer Streckſäulen-Gliederung faſt immer in einem Zuge durch die zwei Höhen-Regionen hinaufgeführt

Digitized by Google

wurden (was jedoch bloß eine gedankenlos fortgeſetzte Nachahmung des in den roheren Baſiliken ähnlich behandelten Triumphbogens war) ſo iſt durch die oben beſchriebene Gliederung der übrigen Pfeiler allerdings zwiſchen letzteren und erſteren eine größere formale Gleichmäßigkeit, als wir gewöhnlich in den romaniſchen Monumenten ſehen, erzeugt. Nur ſieht man aber gewöhnlich dieſe doch bloß formale Eigenſchaft ſehr willkührlich als einen Hauptmaßſtab, womit der Grad der Reinheit des Styls zu meſſen ſei, an und vergißt, daß gerade dadurch eine viel wichtigere Eigenſchaft beeinträchtigt wird, nämlich die Geräumigkeit, welche in den vorhergehenden und nachfolgenden Perioden immer als ein weſentliches Moment der chriſtlichen Charakteriſtik erkannt wurde, und welche nun bei den dicht mit Streckſäulen umſtellten und dadurch oft um faſt das Doppelte verdickten runden und viereckigen gothiſchen Pfeilern ſehr beeinträchtigt wird.

Ueberdieß hat die bis zu ſolchem Grade geſteigerte Streckſäulen-Gliederung einige Aehnlichkeit mit dem vegetabiliſchen Organismus bekommen, indem die Säulen-Stengel der oberen Region des Hauptſchiffes, gleich denjenigen der unteren Region ſchon vom Boden aus wurzelnd, neben den letzteren vorbeiwachſen und aufſchießen, ohne von ihnen Notiz zu nehmen; während (nach der geſunden architectoniſchen Logik aller früheren und ſpäteren Zeiten) das Aufbauen ein ſtatiſch-zwecklicher Organismus, ein ſyſtematiſches Aufeinanderſtellen iſt, ſo daß die untere vertikal aufſteigende Partie wieder für die obere eine horizontal abgeſetzte Unterlage bildet. Indeſſen ſoll nun gerade in dieſer ganz abnormen (übrigens ſchon in der romaniſchen Architectur angebahnten) Verirrung der architectoniſchen Gliederung — nach der Entzifferung mancher Neugothiker — der wahrhaft chriſtliche transcendentale Vertikalismus dargeſtellt ſein. Jene unendlich vielen Streckſäulen, welche in übermäßig-ſtetigen Vertikallinien nach der ganzen Kirchenhöhe hinaufſchießen, ſollen keine materiellen Säulen vorſtellen, ſondern vielmehr antiantike ätheriſche Rundſtäbe, die, nachdem ſie, Cannelirungen bildend, die Maſſe des Pfeilers getheilt haben, ſelbſt mit übernatürlicher Macht emporſtrebend dem Auge keinen Ruhepunkt gewähren, bis es ſofort auch die Bogen-Rippen verfolgt hat und endlich im

höchſten Punkte — dem Schluſſe des Spitzbogens — halten muß, und nicht etwa gar wieder jenſeits abwärts ſchweifen kann, wie dieß bei dem (keinen ſo markirten Höhepunkt darbietenden) Rundbogen möglich wäre, dem daher auch keine ſo hochchriſtliche Natur zuerkannt wird!! Es möchten doch wohl die Myſtiker des Mittelalters, die viel geſünder als die neuen waren, ſolche Gedanken über die Bedeutung der gothiſchen Gliederung nicht gehabt haben, geſchweige die ſchlichten alten Baumeiſter. Sie copirten ganz ohne Myſtik die nächſt vorhergegangenen nachromaniſchen Streckſäulen, an die das Auge nun einmal gewöhnt war. Sie arbeiteten jedoch als kluge Steinmetzen dieſelben gewöhnlich aus einem Stücke mit der Pfeiler-Schichte, alſo hinten etwas damit zuſammenhängend. Uebrigens ſind oft unmittelbar daneben in frühgothiſchen Kirchen noch Dünnſchafte aus beſonderem Stücke beſtehend. Das unbefangene Auge ſah und ſieht noch jetzt in dieſen (als decorative Gewölbträger figurirenden) Streckſäulen keine vertikalen Rundſtäbe, wie ſolche daneben auch (gleich den horizontalen Rundſtäben) vielfach auf vertikalen Kanten vorkommen und an ſich ſelbſt kein beſtimmtes Oben und Unten haben; ſondern es ſieht darin den unzweifelhaften, allerdings ſtufenweiſe ſehr degenerirten Abkömmling der antiken Wandſäule, welche bei ihrer ſpäteren Stellung freilich mehr aus unwillkührlicher conventioneller Tradition, als aus freier Phantaſie den attiſchen Fuß und das antikiſirende Capitäl noch beibehält. Die Disharmonie dieſes antiken Reſtes wurde denn auch bald theilweiſe gefühlt, iſt aber erſt ganz conſequent in der ſpätgothiſchen Periode aufgelöst, wo durch Weglaſſung des Capitäls — dieſer letzten antiken Reminiscenz — die Natur der Säule endlich ganz verſchwindet, und wo ſich dieſelbe dann ſofort in einen vertikalen, mit der Gewölb-Rippe ganz gleich profilirten Rundſtab oder Karniesſtab verwandelt, wie in den Cathedralen von Orleans und Antwerpen zu ſehen iſt. Man hat dieſe Periode, vielleicht etwas voreilig, ſchon als den Verfall des gothiſchen Styls angenommen, während dieſelbe ja eher als Beleg für Diejenigen gelten könnte, welche gerne aus der chriſtlichen Architectur einen vollſtändigen Gegenſatz der antiken machen möchten.

Viele Neugothiker glauben nämlich den reinen Vertikalismus kurzweg als ein chriſtlich-architectoniſches Hauptmoment

bezeichnen zu können, welches in dem reinen Horizontalismus, worin ebenſo kurzweg das Heidenthum architectoniſirt wäre, das ihm feindlich entgegentretende Gegenmoment haben ſoll, deſſen völlige Beſiegung endlich in der gothiſchen Architectur errungen und etwa in dem Grade prägnant wäre, als ſich die aufſchießenden und verdünnten Streckſäulen vermehrten und alle Horizontal-Gurten durchſchnitten. Nun war das Letztere allerdings, wie oben beſchrieben, im Innern der gothiſchen Kirchen einer gewiſſen Periode und beſonders in Deutſchland ſehr beliebt, währte aber im Vergleich zur ganzen Dauer des gothiſchen Geſchmacks (der in Frankreich ſchon mit dem 12ten Jahrhundert begann und in Deutſchland und England bis zum 16ten Jahrhundert herrſchte) viel zu kurz, und war nicht allgemein genug, um als ein Hauptprincip dieſes Styls genannt werden zu können. Wurde doch ohne Zweifel ſchon mancher Neugothiker (falls er ſich des Ultra-Patriotismus entſchlagen konnte) ebenſo, wie in den deutſch-gothiſchen Normalkirchen ergriffen, wenn er in die herrlichen gothiſchen Cathedralen von Chartres, Amiens und Rheims eintrat, und hat es wohl gar nicht bemerkt, daß hier die horizontalen Zwiſchen-Gurten von den Streckſäulen nicht durchſchnitten werden, ſondern ſich organiſch um letztere herum fortſetzen. Ganz beſonders ſchön und harmoniſch ſehen in der letztgenannten Kirche die leichten durchbindenden Gurten aus, während im Cölner Dom die auffallend ſchwere Horizontal-Gurte ſehr hart und zufällig durch die dünnen Streckſäulen abgeſchnitten wird.

Alſo kann die Horizontal-Gliederung allerdings noch neben der Vertikal-Gliederung beſtehen, ohne den echten gothiſchen Geſchmack, geſchweige den chriſtlichen Charakter der Kirche zu trüben, auch ſelbſt wenn nicht alle oberen Vertikal-Glieder ſchon vom Boden herauffkommen, ſondern erſt auf dem Capitäle des Haupt-Pfeilers fußen. In letzterer Weiſe beginnen gewöhnlich alle oberen Streckſäulen erſt auf dem Capitäle der glatten Hauptſäule in ſehr vielen (darum nicht weniger ſchönen und ätheriſchen) Kirchen Frankreichs, Belgiens und Deutſchlands, und zwar ſowohl aus der älteren, als auch aus der ſpäteren Periode, welch' letztere vorzugsweiſe wieder die früher verlaſſene lichte, wirklich kühne und ſchlanke Stellung der entweder

Digitized by Google

achteckig gehaltenen Pfeiler oder runden glatten Säulen einführte. Freilich war damals zugleich auch durch gänzliches Verſchwinden aller Kämpfer und Capitäle die formale Zwiſchen-Gliederung und Verzierung etwas kahl und trocken-mathematiſch geworden.

Die geſchloſſene Façade verwandelt ſich an den Kirchen ebenſo wie das Innere derſelben in lauter Fenſter von ſo monſtröſer und allen organiſchen Einklang zerſtörender Breite und Höhe, daß gewöhnlich ihre Einfaſſung (z. B. am Cölner Dom) durch die Strebepfeiler halb zugebaut werden muß, und daß ihr Spitzbogen bis hart unter das Hauptgeſimſe reicht, ja noch in daſſelbe hineinſchneidet. Dieſe Strebe-Pfeiler, die eigentlich allein (wenn wir die Fenſter-Brüſtung abrechnen) das Maſſive der Façade ausmachen, zeigen nun auffallenderweiſe gewöhnlich gerade die entgegengeſetzte Formation, die wir im Innern ſahen. Denn während dort gewöhnlich ein in übermäßig-ſtetigen und übernatürlich langen Linien aufwachſender Vertikalismus herrſcht, ſo iſt hier der natürlich-ſtetige Vertikalismus ſogar noch zerſtückelt, indem die Strebe-Pfeiler (die über alle ſtatiſche Nothwendigkeit hinaus nach unten verſtärkt und an den Wiederkehren des Baus ſogar doppelt angebracht ſind) ſich in vielen, meiſt horizontal verſimsten Abſätzen bis zum Boden herab pyramidal ausbreiten. Dadurch verſchwindet denn die charakteriſtiſche Beſtimmtheit des freien und edlen architectoniſchen Wuchſes, wonach zu allen früheren und ſpäteren Zeiten die Mauerkanten des Baus vom Sockel an in wenigſtens immer auf Stockhöhe ſtetigen Vertikal-Linien emporſteigen, ſo daß erſt mit dem Dache die pyramidale Zuſammenneigung der Haupt-Linien beginnt. Ebenſo breiten ſich denn auch meiſt die Thürme nicht blos oben am Helme, ſondern bis zum Boden herab pyramidal aus. Uebrigens kann dieß, da ſich wieder an vielen reichgehaltenen Monumenten ſehr lange ſtetige Vertikal-Kanten finden, nicht gerade als ein allgemeines Princip bezeichnet werden, ſondern es dient nur als Beleg, wie wenig überhaupt die charakteriſtiſchen Grund-Formen nach klaren Principien entworfen wurden.

In Deutſchland erhielten die Thürme gewöhnlich hohe achteckige Pyramidal-Dächer oder Helme, welche urſprünglich, wie die älteren franzöſiſchen Vorbilder zeigen, nicht durchbrochen wurden. An den ſpäteren Monumenten Frankreichs und Englands

Digitized by Google

war indeſſen mehr der mit reicher Brüſtung bekrönte flache Abſchluß beliebt, was übrigens — wie man an dem Hauptthurm von St. Ouen zu Rouen ſieht — in einen eben ſo ſchönen Einklang mit den übrigen Partien geſetzt werden kann.

In den hohen Fenſteröffnungen ſind je nach ihrer Breite zwei, drei und mehr mit Glas-Ruthen verſehene dünne (mit noch dünnern Halbſäulchen verkleidete) ſteinerne Stäbe aufgeſtellt, die durch viele Quereiſen aufrecht gehalten bis zum Bogen-Anfang hinaufreichen, wo ſie durch kleine Spitzbogen unter ſich verbunden ſind, während das darüber befindliche Bogenfeld kunſtreich durchbrochen iſt mit größeren und kleineren Oeffnungen, die durch unter ſich tangirende Kreiſe und Kreisſtücke gebildet werden. Dieſes zierliche Fenſter-Stabwerk wurde immer mit ganz beſonderer Aufmerkſamkeit behandelt, wechſelt in ſehr ingeniöſen Combinationen und macht gewöhnlich den einzigen Schmuck der einfacher gehaltenen gothiſchen Façaden aus.

Auf dem meiſt ſehr mageren Hauptgeſimſe ſteht bei reicheren Kirchen immer eine durchbrochene ſteinerne Brüſtung. Doch ſchließt ſich damit nicht, wie bei allen früheren Bauarten, der Bau in mehr oder weniger ruhigen, ſtetigen oder verkröpften Horizontal-Linien ab, ſondern es gipfeln, vielfach das Geſimſe durchſchneidend, unzählige zum Theil ſehr hohe Spitzen darüber hinaus. Auf jedem Strebe-Pfeiler ſteht nämlich ein Aufſatz, der als ein Schmuck-Thurm mit vielen kleinen Nebenſpitzen und Giebelchen — dem Modell zu einem wirklichen Thurme gleichend — aufſteigt und oft ebenſo hoch iſt, als der eigentliche Strebe-Pfeiler. Und zwiſchen je zwei ſolcher Blindthürme iſt über dem Fenſter, deſſen äußere Bogenſpitze bis an das Haupt-Geſimſe, ja noch darüber hinausgeht, ein häufig ganz durchbrochener ſpitzer Giebel angebracht, der, ohne daß dahinter ein ihm correſpondirendes Sattel-Dach vorhanden wäre, ganz blind in die Luft hineinragt und ebenfalls das Hauptgeſims und die Brüſtung überſchneidet, ſo daß von letzterer nur noch zwei kleine Stücke ſichtbar bleiben. Uebrigens war ſolche von den Neugothikern als charakteriſtiſch geprieſene Durchſchneidung der Horizontal-Linien vielmehr eine Folge der decorativen Ueberſchwenglichkeit und Ueberladung, als ein Grund-Princip der gothiſchen Architectur, wie ſchon oben in Bezug auf das

Digitized by Google

Innere bemerkt wurde. Denn wir finden, daß am Aeußern vieler vorzüglichen Monumente die Horizontal-Linien ununterbrochen durchgehen, ja daß ſich ſogar horizontale Brüſtungen weit ausladend und um die Strebe-Pfeiler herum verkröpfend ununterbrochen fortſetzen.

Zu der eben beſchriebenen Unzahl von Spitzen kommen nun gewöhnlich noch die vielen Strebe-Bogen, die ebenfalls (bei fünfſchiffigen Kirchen) durch je ein Spitzthürmchen unterbrochen ſind, und blinde, ſchräg hinauflaufende Brüſtungen haben. Solche vielfach umthürmte Façaden, namentlich die Chor-Façaden (z. B. am Cölner Dom) machen dann in einiger Entfernung faſt den Eindruck, als wenn das Gebäude noch nicht von den Gerüſtſtangen befreit wäre.

Es gehört zu den vielen abnormen Eigenſchaften der gothiſchen Architectur, daß die wirklich zwecklichen Hauptformen ſelten unmittelbar mit den (weiter unten zu beſprechenden) eigentlich verzierenden Geſimſen und Ornamenten eingerahmt und verbrämt ſind, ſondern daß ſie vorher noch mit einer förmlichen Miniatur-Architectur, nämlich mit dieſen blinden Spitzthürmchen und Blend-Giebeln ꝛc., die ſowohl den Anblick der Hauptformen gänzlich ſtören, als auch ſich untereinander wieder halb verdecken, über und über bevölkert ſind. Eine Vergleichung zwiſchen den älteren franzöſiſchen Monumenten und den deutſchen zeigt, wie offenbar die an letzteren ſo vielfach vorkommenden kleinen Spitzthürmchen urſprünglich nur architectoniſche Surrogate für die an erſteren vorhandenen, mit großen Statuen ausgefüllten Tabernakel waren; wie alſo dieſe kleineren thurmartigen Aufſätze, welche theils einzeln, theils in mannichfacher Gruppirung vorkommen, eigentlich überſtreckte Pſeudo-Tabernakel ſind, deren Inneres wohl nur darum in den meiſten Fällen mit blos mathematiſch verzierten Mauerklötzen ausgefüllt iſt, weil nicht Bildhauer genug vorhanden waren, um ſo viele Statuen anzufertigen. Dieß überſahen wohl die deutſchen Neugothiker, als ſie (wozu ſich ſelbſt die Hegel'ſche Aeſthetik verführen ließ) gerade in dieſen Pſeudo-Tabernakeln und in den größeren Schmuck-Thürmen einen ſymboliſchen Höhenpunkt erblickten, den die chriſtlich-architectoniſche Form hier erreicht haben ſollte, indem ſie ſich zum reinen myſtiſchen Selbſtzweck emporgeſchwungen hätte!! Nach

Digitized by Google

irgend einem Zwecke ſchreien freilich ſolche — ſo zu ſagen — taube Maſſen, die oft 15—20′ im Quadrat breit und über 100′ hoch ſind, wobei alſo 10- bis 15,000 Cubikfuß Steine aufgethürmt ſind, was ſonſt zu einer mäßigen Kirche hingereicht hätte, während es hier bloß zu einem, freilich ſehr künſtlich in- und aufeinander geſchachtelten Gewimmel von blinder Klein-Architectur dient.

Und nun ſind wir endlich erſt bei den eigentlichen Verzierungen angelangt, womit denn am Aeußern der meiſten Kirchen die zweckliche Groß-Architectur und die eben beſprochene hyper-zweckliche Miniatur-Architectur, ſo lange noch das kleinſte Plätzchen dazu vorhanden war, beſtellt, überzogen und durchbrochen wurden. Wir müſſen hier vor Allem zweierlei untereinander vorkommende Arten der Decoration unterſcheiden. Was erſtlich die Ziergliedchen der Geſimſe und die vegetabiliſchen Ornamente betrifft, ſo findet bei jenen eigentlich keine Vermehrung oder Steigerung ſtatt. Aber das Laubwerk — welches indeſſen, ſtatt der früher mehr zuſammenhängenden Verſchlingungen, nur in einzeln aufgehefteten Blättern und Blumen beſteht — vermehrt ſich inſofern, als nicht allein die Capitäle und größeren Hohlkehlen damit beſetzt ſind, ſondern als auch oben auf den Giebelrändern und den Gräthen der Groß- und Klein-Thurmhelme einzelne Blätter ſtehen, und als auf allen Spitzen kreuzförmige Blumen angebracht ſind. Dieſe Blätter ſind nicht ſowohl architectoniſch ſtyliſirt, als vielmehr naturaliſtiſch aufgefaßt, und ahmen ſogar vorzugsweiſe die des fließenden Schwungs entbehrenden, mehr kurz gebogenen und ſtark ausgebauchten Blätter in geſteigerter Weiſe nach. Eine neue Art der Verzierung beſteht darin, daß abenteuerliche Thiergeſtalten, welche bei den älteren Monumenten nur an dem oberen Theile der Strebepfeiler als wirkliche Waſſer-Kändel die Hälſe weit herausſtrecken, ſofort auch in verſchiedenen kleineren Dimenſionen — als blinde Kändel und Kändelchen — aller Orten, ſowohl im Innern, wie am Aeußern in unendlicher Anzahl und oft in mikroſkopiſcher Kleinheit angebracht ſind.

An der Capitälglocke und dem Säulenfuß erhält ſich — wie ſchon geſagt — noch ganz die nachromaniſche Weiſe und alſo mittelbar die antike Reminiscenz; doch wird die viereckige

Capitäl-Platte meiſt diagonal geſtellt, oder iſt gleich der Fuß-Platte achteckig, ſo wie denn faſt alle rechte Kanten abgefaßt werden. Die nachromaniſchen, noch ziemlich markigen Geſimsglieder werden bis zur faſt unmöglichen Magerkeit ausgeſchnitzelt und unterhöhlt. An den Archivolten und Gewölb-Gurten zerſplittert ſich der eigentliche Kern in viele Rund- oder Doppelkarnies-Stäbe mit je einer nach vorn gekehrten Schneide und in Hohlkehlen. Das Hauptgeſimſe und die Gurten bieten dem Auge gar keine einer vollen Beleuchtung fähige Dicke mehr dar, ſondern eigentlich nur noch eine ſcharfe Schneide.

Endlich ſehen wir die zweite Art der Verzierung, welche ganz mathematiſcher Natur iſt und in einer im dritten und vierten Grad verkleinerten blinden Miniatur-Architectur beſteht, am meiſten über den Bau ausgebreitet. Es ſind nämlich theils alle Abſätze der Strebepfeiler und Spitzthürmchen nochmals mit einer ganz jungen Klein-Generation von Spitzchen, rohrartigen Säulchen und Giebelchen beſetzt; theils ſind faſt alle außer den Fenſtern noch übrigbleibenden Flächen mit halberhabenem Stabwerk, welches wieder blinde Kleinfenſter vorſtellt, überzogen; theils ſind die größeren und kleineren Thurm-Helme mit mathematiſch figurirten kleineren und größeren Löchern ſpitzenartig durchbrochen, was denn wieder aus dem ganzen Thurmdach eine (am Freiburger Münſter 150′ hohe) Filigran-Pyramide, ein durchſichtiges Parade-Dach macht, unter welchem dann noch ein wirklich wetterhaltender Schutz angebracht werden muß.

Dieſe decorativen Details, die immer kleiner und kleiner ineinander ſtecken und aus- und vor einander aufwachſen, bedecken die reicheren Bauten ſo ſehr, daß ſie keine einfache Fläche mehr übrig behalten und, alle Ruhe fliehend, nach oben in lauter feine Spitzen und durchbrochene Giebelchen 2c. endigen, worin denn die Neugothiker „ein Ausathmen der Maſſen“ erblicken wollen. Auch ſollte nach der modernen (freilich die Uebermaſſigkeit der Haupttheile nicht bemerkenden) Myſtik ſolche faſt unmögliche Dünne und Durchbrechung der Extremitäten — was ſich übrigens noch ſchöner in Gußeiſen, das eine faſt körperloſe Architectur geſtattet, erreichen ließe — die wahrhaft chriſtliche Ueberwindung und Vergeiſtigung der irdiſchen Materie ſymboliſiren? — Wenn eine ſo zitternd-unruhige Formation eine

vorzugsweiſe chriſtliche Eigenſchaft wäre, alsdann dürfte auch die neuere unruhigere und mehr colorirte Kirchenmuſik viel chriſtlicher ſein, als die ältere ruhigere und einfachere. Und wenn die echtchriſtliche Charakteriſtik jene ſchon oben beſprochene vertikale Durchſchneidung der horizontalen Hauptlinien foderte, ſo wäre das Aeußere aller minder reichen gothiſchen Kirchen ſehr wenig chriſtlich zu nennen, denn hier verdachen ſich die Strebepfeiler ſchon unterhalb des Hauptgeſimſes, und daſſelbe ſchließt in ganz unverkröpften ſtetigen Horizontal-Linien ruhig den Bau ab, der dann allerdings bei der Magerkeit der Geſimſe und Gurten ein auffallend kahles Anſehen hat — ſelbſt im Vergleich zu den einfachſten romaniſchen Façaden. Ein ebenſo großer Unterſchied zwiſchen der verzierten und der einfachen gothiſchen Façade findet auch bei profanen Gebäuden ſtatt.

Offene Hallen kommen zwar wenig an Kirchen-Façaden und nicht in großen Dimenſionen, jedoch häufig an profanen Gebäuden vor. Wir ſehen dabei gewöhnlich eine Spitzbogen-Stellung auf überaus ſchlanken achteckigen Pfeilern, oder auf runden Säulen mit Kämpfern oder Capitälen (ſpäter ohne dieſelben) angewendet. Es iſt aber, da das Auge den Schein der ſtatiſchen Unmöglichkeit eher liebte, als perhorrescirte, keineswegs eine Verſtärkung der beiden Endpfeiler angebracht, die doch dem Seitenſchub der äußerſten Bogen-Ueberſpannungen zu widerſtehen haben; ſondern es iſt gewöhnlich der ganzen Façade entlang über den Capitälen eine eiſerne Stange hindurch gelegt, welche als Schlauder der Façade eine künſtliche Stabilität gewährt. Und was den Seitenſchub der mit Kreuzgewölben überſpannten Decke nach außen betrifft, ſo iſt derſelbe ohnehin über jedem Pfeiler durch eine Quer-Schlauder gefaßt. Dieſe ganz glatt gelaſſenen eiſernen Schlaudern wurden möglichſt dünn genommen und als incognito daſeiend angeſehen, gleich dem vielen übrigen Eiſenwerk, womit die dünnen ſteinernen Fenſterſtäbe, die durchbrochenen Helme und Extremitäten gehalten werden müſſen.

Es war alſo — wie aus dem Obigen hervorgeht — die gothiſche Bauart, obgleich in Vielem der größten Bewunderung würdig und von einem wahrhaft ätheriſchen Geſammtausdruck,

keine nothwendige, höhere und mehr chriſtliche Entwicklungsphaſe der romaniſchen Bauart, keine mehr als die letztere innerlich aus ſich herausgebildete und nationale Kunſt, ſondern eine großentheils durch äußerliche Umſtände und Zufälligkeiten entſtandene Architectur, welche mehrfach mit ſehr ausländiſchen, orientaliſchen Formen und Tendenzen imprägnirt iſt, die indeſſen nicht eklektiſch-bunt nebeneinanderſtehen, ſondern in einen organiſchen Guß aufgelöst ſind. Sie bietet in dreifacher Beziehung einſeitige und zwar bis zum Aeußerſten getriebene Abſchweifungen dar, indem ſie erſtens die Kirche in ein Glashaus, in lauter immenſe Fenſter verwandelt und dadurch im Innern der höheren Malerei Platz und Wirkung raubt und den Bau kleiner erſcheinen läßt als er iſt; indem ſie zweitens die Kirche in einen Thurmbau verwandelt, gegen deſſen überſtreckte Formen und große Beſtandtheile jene der eigentlichen Kirche untergeordnet erſcheinen: indem ſie drittens die architectoniſchen Großformen wieder mit ſich ſelbſt ausſchmückt, d. h. mit verkleinerten Blindthürmen, Spitzen, Blindfenſtern, wobei der Kunſt-Steinmetz den höheren Bildhauer ungebührlich zurückdrängte. So erblicken wir denn — z. B. am Cölner Dom — weniger Tabernakel mit Statuen, als Pſeudo-Tabernakel, deren Kern mit Stabwerk, das kleinere Blindfenſter vorſtellt, verziert iſt. Die im Vergleich zur überſchwenglichen Menge des architectoniſchen Schmucks wenigen und meiſt kleinen Statuen ſtehen gewöhnlich in engen Winkeln und hinter Rohrſäulchen halb verſteckt, und zeigen überhaupt, ſowie auch die menſchlichen Geſtalten auf den gemalten Fenſtern (wenn wir die beſten Sculpturen in Frankreich ausnehmen) eine nur mangelhafte Ausbildung im Vergleich zu der gleichzeitigen italieniſchen Sculptur. Während alſo in der altchriſtlichen Periode eine innige Beziehung und parallele Richtung der Sculptur und beſonders der Malerei mit der Architectur ſtattgefunden hatte, während auch im Mittelalter jene beiden Künſte die gleichartige byzantiniſche Richtung mit der byzantiniſch-romaniſchen Architectur behauptet, und, wiewohl keineswegs der Fortbildung ihrer ältern Schweſter theilhaftig, doch wenigſtens mit ihr eine Kunſtgeſammtheit gebildet hatten; ſo behielt der (hauptſächlich durch mauriſche Einflüſſe entſtandene) faſt nur ausſchließlich architectoniſche Kunſtgeſchmack, der doch ziemlich

antibyzantiniſch war, gleichwohl lange den byzantiniſchen Styl in der höhern Sculptur bei, die denn auch ſelbſt ſpäter nie ebenbürtig mit der formalen Accurateſſe und Schulgerechtigkeit der gothiſchen Architectur erſcheint.

Wenn nun deſſenungeachtet — um es nochmals zu bekennen — die gothiſchen Dome einen bedeutenderen Eindruck machen als die romaniſchen, ſo iſt dieß eine Folge ihrer außerordentlichen Geſammt-Größe und Höhe, ihrer accuraten kunſtreichen Technik und ihrer wahrhaft unendlichen Arbeit. Sie ſprechen aber wahrhaftig nicht durch jene ſpecielle Geſchmacks-Eigenſchaft des gothiſchen Styls — daß nämlich die Flächen der Groß-Architectur ausſchließlich nur wieder mit einer Dünn- und Miniatur-Architectur decorirt und im Innern in lauter Streckſäulen zergliedert ſind, und daß ſie der höhern Malerei, die in den altchriſtlichen und romaniſchen Kirchen üblich war, gänzlich entbehren — mehr als die letztern ein Streben nach einem geiſtig Höhern und Ueberirdiſchen aus. Es dürfte auch ſchwerlich nachzuweiſen ſein, daß zur Erbauungszeit jener gothiſchen Münſter, außer dem größeren Reichthum der Städte, auch ein tieferer religiöſer Sinn geherrſcht hätte, als in der vorhergehenden Zeit der erſten Kreuzzüge, woraus die romaniſchen Kirchen ſtammen. Dagegen ſind die ebengenannten Schwächen und Einſeitigkeiten der gothiſchen Bauart ſehr erklärlich, wenn wir uns erinnern, daß die Baumeiſter der gothiſchen Münſter keineswegs dem gebildeteren Stande ihrer Zeit, ſondern dem Bürgerthume angehörten, daß ſie ihren Vorgängern, den geiſtlichen Baumeiſtern, wohl in techniſcher Geſchicklichkeit überlegen waren, nicht aber im freien Gedanken und Künſtlergeiſte, der (von ſeltenen Ausnahmen abgeſehen) nothwendig herabgedrückt werden mußte, wenn der Baumeiſter als Steinhauer-Lehrling begann, und in vieljähriger Handarbeit ſich abmühend, keiner allgemeinen Bildung theilhaftig wurde. Auch mußten die mittelalterlichen Bauhütten, die ſich mit zunftmäßiger Eiferſucht und Geheimhaltung ihrer Kunſtfertigkeit vom Leben abſchloſſen, um ſo leichter zu einſeitigen Uebertreibungen und zu blinder Vorliebe für Steinmetzen-Kunſtſtücke hinneigen, wie etwa ein Virtuoſe, wenn er eine Symphonie componirt, gewöhnlich ſein Inſtrument ungebührlich vorherrſchen läßt.

Digitized by Google

Die Verzierung wird auf Koſten des Weſentlichen hervorgehoben, ſie deckt es zu, ja ſie zerſtört es; die blinden Schmuckthürme ſtehen hart vor den Thurmfenſtern und ſind ſo hoch und breit als letztere; der Blend-Giebel des Portals deckt das darüber befindliche Fenſter halb zu, die Filigran-Arbeit verwandelt das Thurmdach in ein Nicht-Dach. Der naive natürliche Standpunkt der Kunſt iſt verdrängt durch conventionelle Schulregeln. Das Detail nimmt gänzlich die Aufmerkſamkeit in Anſpruch, was dem Gefühl eine einſeitige Beſchränkung gab, ſo daß es ſtumpf wurde für die organiſche Uebereinſtimmung der Hauptbeſtandtheile. So ſind denn häufig hohe ſchlanke Helme auf verhältnißmäßig niedrige gedrückte Thurm-Geſchoſſe geſetzt; es befinden ſich ſchmale überhohe Fenſter neben breiten niedrigen; der Kirchen-Giebel ſteckt meiſt klein und zuſammengeklemmt zwiſchen den ungeheuren Thürmen — ja ſelbſt deren Strebepfeiler ſind allein ſchon ſo breit als der erſtere, wie z. B. am Cölner Dom; das Portal iſt meiſt verſchwindend klein und ſo gedrückt und zuſammengeſtaucht, daß deſſen Säulen niedriger ſind als die Schenkel des darauf ſitzenden Spitzbogens u. ſ. w.

Dagegen zeigt allerdings die techniſche Ausführung eine ſtaunenswürdige Genauigkeit und eine Bravour des Meißels, die förmlich der Natur des Steines ſpottet, und ihn in vegetabiliſch dünnen Stengeln und Spitzen, die freilich durch verborgene Eiſen gehalten werden, in die Luft wachſen läßt. Wenn auch bei den gothiſchen Details zwar keineswegs, wie bei den griechiſchen, das freie Auge, ſondern mehr die Luſt am mathematiſchen Kunſtſtück waltete, ſo herrſcht doch gewöhnlich eine in ihrer Weiſe rein und harmoniſch durchgeführte formale Conſequenz. Namentlich zeigen hierin die deutſchen Monumente eine gleichmäßige und ſicher geregelte Schule und eine vorzugsweiſe künſtliche Arbeit, ſo wie denn auch die Mitglieder der deutſchen Bauhütten ſpäter häufig ins Ausland berufen wurden.

Uebrigens bezogen ſich ſolche Schulregeln doch wieder mehr auf die Verzeichnung des Stabwerks und der kleineren Details, während viel wichtigere Specialitäten ſehr willkührlich und abweichend behandelt wurden. So z. B. das Verhältniß zwiſchen der Geſammt-Breite und Profilirung der Archivolten, der Bogenrippen ꝛc. und zwiſchen dem Durchmeſſer der dieſelben ſtützenden

Säule. Wir ſehen die erſteren häufig gar nicht über den Säulenſchaft hinaustretend und in ganz gleicher Profilirung mit demſelben, während ſie wieder unmittelbar daneben ſo übermäßig, als dieß nur immer in der mauriſchen Bogenſtellung vorkommt, über dem Säulenſchafte vorſtehen, und zwar theils nur nach vorn, theils nach allen Seiten, entweder als Achtecke oder als Vierecke profilirt. Und ſolche große Ungleichmäßigkeit findet ſowohl bei freiſtehenden Säulen, als bei Streckſäulen ſtatt, und zeigt ſich denn auch nicht weniger bei der Ausladung der Capitäle und Füße.

XII.

Altitalieniſche Bauart.

In Italien hatte die gothiſche Bauart durch deutſchen Einfluß Eingang gewonnen, nahm aber — namentlich in dem kunſtbegabteſten toskaniſchen Kerne dieſes Landes — eine ganz eigenthümliche Geſtalt an, ſo daß man ihr wohl einen beſonderen Namen geben und ſie meines Erachtens am paſſendſten „altitalieniſche" Bauart nennen kann, weil ſie gleichzeitig mit der Aufdämmerung der altitalieniſchen Sculptur und Malerei, welche ſchon im 13ten Jahrhundert zuerſt durch Nicola Piſano und ſpäter durch Giotto eingeleitet wurde, erſcheint, und eine beſonders mit erſterer gleiche Hauptrichtung zeigt, nämlich die mit vollem Bewußtſein wieder aufgenommene Würdigung und Anwendung der formalen Eigenſchaften der antiken Kunſt. Es war zwar in Italien der claſſiſch-altchriſtliche Sinn in der Architectur und Kirchenmalerei nie ganz erſtorben, wie S. Giovanni und S. Miniato zu Florenz zeigen, aber doch während der für dieſes Land ſo unglücklichen mittelalterlichen Jahrhunderte bis zu einer ſchwachen Reminiscenz verbleicht.

Wir ſahen — um nochmals ſchnell die Weſenheiten des Kirchenbaus zu überblicken — 1) bei der altchriſtlichen Bauart das Innere, im Vergleich zu den heidniſchen Gebäuden, auffallend in die Höhe ſtreben. Ebenſo wurde die Weite des Mittelſchiffs ſehr bedeutend, und dabei gewährten die zwar ziemlich nahe an einander ſtehenden, aber ſehr ſchlanken Säulen eine im Ganzen ſehr lichte Unterſtützung, die indeſſen bei dem oblongen Plane

Digitized by Google

nur eine hölzerne Bedeckung der Schiffe geſtattete. 2) In der romaniſchen Bauart bekam die oblonge dreiſchiffige Kirche mit Beibehaltung des Hauptprofils, der einfachen conſtructiven Hauptformen und der ausgedehnteren Wandmalerei ein noch mehr emporſtrebendes Verhältniß. Sie wurde nun vollſtändig überwölbt, aber mit einiger Beſchränkung der Mittelſchiff-Weite (was ſich dann durch größere Länge der Langſchiffe und der Kreuzungsarme erſetzt) und mit Beeinträchtigung der lichten Zwiſchenunterſtützung, die jedoch bald durch Ableitung des Seitenſchubs auf die Umfaſſungsmauern erſtrebt wurde. Die Geſimſung und Ornamentik iſt nach antiker Formentradition gefühlt, aber ziemlich roh ausgeführt. 3) In der nachromaniſchen Bauart beſtanden dieſe errungenen Haupteigenſchaften fort und wurden zum Theil noch geſteigert, übrigens mit etwas entfernterer antiker Reminiscenz bei der Geſimſung, aber mit beſſerer Ausführung durch die im chriſtlichen Abendlande mehr herangebildete Technik. Doch daneben untermiſchten ſich fremdartige mauriſche Formen und Tendenzen, was bei der arbiträren Gliederung und dem Decorativ-Syſteme manche Ausſchweifung veranlaßte, die höhere monumentale Malerei beſchränkte und die natürliche architectoniſche Einfachheit verſcheuchte. 4) In der gothiſchen Architectur ſtieg die Technik zu noch größerer Vollkommenheit, aber daneben gingen unter wiederholtem mauriſchem Einfluß jene altchriſtlichen Haupteigenſchaften faſt gänzlich verloren. Man verwendete zwar auf die Kirchenbauten immenſe Mittel, aber man ſtrebte keineswegs danach, die wegen vollſtändiger Ueberwölbung beengte ehemalige Weite des Mittelſchiffs wieder zu gewinnen, ſondern man beliebte, daſſelbe zu einer extremen Höhe hinaufzuſtrecken und die Kirche in einen Thurmbau und in ein Glashaus zu verwandeln, worin für die echtchriſtliche großartige Wandmalerei kein Platz mehr blieb. Die Ueberſicht und der Organismus der Geſammtheit gingen verloren durch Einſeitigkeiten und durch eine überſchwengliche Anhäufung von decorativen Klein-Thürmchen, Giebeln und Blind-Fenſtern. In der Geſimſung verſchwand die antike Tradition, mit Ausnahme der Säulen-Formation, faſt gänzlich, und die meiſt ausſchließlich-architectoniſche Ausſchmükkung wendete ſich vorzugsweiſe einer mathematiſchen Decorirung und einer hyper-ſtatiſchen Verdünnung und Ausſchnitzelung der

Digitized by Google

Klein-Architectur und der Extremitäten zu, was indeſſen in ſeiner Weiſe mit harmoniſcher Conſequenz geſtaltet und mit einer gegen die früher genannten Bauarten ſehr vervollkommneten Technik und Genauigkeit des Meißels, Zirkels und Winkelmaßes ausgeführt iſt.

Die altitalieniſche Bauart zeigt uns nun freilich nicht gerade dieſen conſequenten formalen Schematismus in der ihr durch den deutſchen Geſchmack da und dort aufgedrängten decorativen Klein-Architectur. Aber deſto vortheilhafter unterſcheidet ſie ſich von der gothiſchen Bauart in folgenden drei Eigenſchaften.

Erſtlich übertrifft ſie — ob es gleich zunächſt wohl dem germaniſchen Einfluß zu verdanken iſt, daß ſtatt der bisher meiſt üblichen holzbedeckten Baſiliken-Kirchen nun gewöhnlich ganz monumentale, vollſtändig gewölbte Kirchen gebaut wurden — merkwürdigerweiſe ſogleich in hohem Grade das gothiſche Gewölbſyſtem an wirklicher Kühnheit und Großartigkeit, und zeigt einen weſentlichen Fortſchritt der Technoſtatik. Denn wir ſehen die Weite des Mittelſchiffs, die an der größten deutſch-gothiſchen Kirche (dem Cölner Dom) nur 40′ beträgt, an den italieniſchen Hauptkirchen kühn bis auf 60′ erweitert, und zwar auf einer hohen, ſchlanken und weiten Pfeilerſtellung. Der Pfeilerdurchmeſſer in den Kirchen Maria novella und S. Trinita zu Florenz beträgt kaum $^{2}/_{15}$ der Mittelſchiff-Weite, und dabei ſind die Pfeiler der letztgenannten Kirche 9 Durchmeſſer hoch, haben eine Zwiſchenweite von $5^{1}/_{2}$ Durchmeſſern, und man erblickt außen weder jene ſo hoch über dem Dach der Abſeiten liegenden Strebebogen, noch jene übermäßigen gothiſchen Strebepfeiler. Dieſelben haben an der erſtgenannten Kirche nur $^{1}/_{6}$ der Mittelſchiff-Weite als ſtatiſche Baſis. Die an den romaniſchen Kirchen übliche feierliche Kuppel vergrößert ſich oft zu außerordentlichen Dimenſionen. Dagegen iſt aber nach dem Beiſpiel der altchriſtlichen Kirche häufig der Thurm gar nicht mit der Kirche organiſch verbunden, ſondern wird daneben als ein beſonderer Bau aufgeführt. Der gothiſche Spitzbogen wurde ſchon früher von einzelnen Meiſtern vermieden, und mußte bald gänzlich wieder dem Rundbogen weichen.

Zweitens hatte in Italien die nach altchriſtlicher Weiſe beliebte großartige Wandmalerei, die ſelbſt während der roheren

Jahrhunderte nicht unterblieben war, bereits wieder durch erneuten byzantiniſchen Einfluß einen friſchen Aufſchwung gewonnen, ſo daß dagegen die ihr feindſelige Glasmalerei, die ohnehin nur kleine Figuren und beſchränkte Compoſitionen geſtattete, nie ſehr beliebt wurde. Daher behielten denn auch die Fenſteröffnungen die in der romaniſchen Bauart übliche mäßige Größe bei, und nie verſchwanden ſämmtliche Mauerflächen dergeſtalt, daß nur Büſchel von Dünnſäulen, Strebe-Pfeiler und monſtröſe Fenſter mit unmöglich dünnem Stabwerk übrig bleiben.

Drittens erkennen wir, jenen mageren gothiſchen Details gegenüber, an der ſchön geſchwungenen ſatten Ornamentirung, an der feineren und reicheren Geſims-Profilirung und (wenigſtens bei den reiner gehaltenen Monumenten) an der Führung der arbiträren Gliederung, wie ſchon geſagt, meiſt ein aufmerkſames Studium und eine frei gefühlte Reproduction der formalen Eigenſchaften der antiken römiſchen Monumente. Dabei herrſcht das Streben nach claſſiſcher Wohlgemeſſenheit, und jenes überſchwengliche Bevölkern des Baus mit blinder Miniatur-Architectur, welche die Hauptlinien und Formen gänzlich bedeckt, durchſchneidet und übergipfelt, wird mit Entſchiedenheit abgewieſen. Die Phantaſie, welche in jenen gothiſchen, allerdings mannichfachen, aber doch nur geometriſch-combinatoriſchen Kleinformen, in jener zeichnenden Mathematik über den Bau hinwuchert, nahm einen viel ſchöneren Flug, indem ſie den Bau mit geiſtig reicheren und dennoch minder koſtſpieligen Gebilden der höheren Kunſt belebte. Es wurde eigentlich das verloren gegangene Gleichgewicht zwiſchen der mehr poetiſchen Ausſchmückung und der blos architectoniſchen inhaltsarmen Decorirung wiederhergeſtellt.

Im Innern iſt das gemäßigt und harmoniſch emporſtrebende, den Eindruck der Weite nicht zerſtörende Hauptverhältniß der romaniſchen Kirchen in Bezug auf das Mittelſchiff beibehalten, dem Seitenſchiffe aber und ſomit der Pfeilerſtellung eine günſtigere Höhe gegeben, und dabei haben die Pfeiler meiſt eine über 5′ Durchmeſſer betragende Zwiſchenweite, wozu freilich oft die Ueberſpannung mittelſt des Spitzbogens nicht paßt, weil dieſe dem Pfeiler keine hinreichende Höhe übrig läßt. Erhaben iſt der Eindruck des großartigen Innern des Doms zu Florenz,

das ſich ſo klar in ſeinen einfachen Linien und edlen Verhältniſſen entfaltet. Es hat wenigſtens bei ſolchen Betrachtern, die durch längeren Aufenthalt in Italien ſich von der gothiſchen Brille befreit haben und etwa die leider zerſtörte Wandmalerei ſich hinzu denken, ſeine Wirkung noch ſelten verfehlt.

Dieſe bekanntlich durch den Architecten Arnolfo di Cambio 1280 begonnene Kirche hat ein Mittelſchiff von 60′ Weite und 130′ Höhe, deſſen untere Region 90′ hoch und von der obern durch einen Umgang auf vortretenden Kragſteinen geſondert iſt, welcher auch in der 125′ im Durchmeſſer betragenden Kuppel herumführt. Beiläufig gleiche Weite des Mittelſchiffes zeigt die um das Jahr 1390 begonnene Kirche S. Petronio in Bologna, die, wenn man ſie vollendet hätte, die größte mittelalterliche Kirche geworden wäre.

Die Streckſäulen, die urſprünglich als eine barbariſirte Nachahmung der wirklichen Säulen in der romaniſchen Bauart (und auch in der mauriſchen) als verdünnte Halbſäulen erſcheinen, und ſpäter als faſt ganze Dünnſäulen oft zwölffach zuſammengebüſchelt aufſchießen, ſagten dem claſſiſch verjüngten Auge nicht zu. Daher verringert ſich vor Allem deren überſchwengliche Anzahl und unſtatiſche Sonderung, und es wird meiſt die natürlichere kantige und etwas breitere Liſſenen-Formation beliebt, ſo daß der Hauptpfeiler theils doppeltkantig, theils abgefaßt iſt, und meiſt als ein organiſch ganzer Körper erſcheint, indem die zu den oberen Mittelſchiffgurten hinaufſteigenden Liſſenen durch das untere Kämpfergeſimſe und Capitäl mit umfaßt werden. Die ſtatiſche Breite der Gewölbgurten zerſetzt ſich nicht in viele ſchmale ſchneidende Rippen, ſondern iſt mehr glattflächig und mit decorativer Malerei geſchmückt, welche überhaupt, während die größeren paſſiven Wandflächen für die höhere Hiſtorienmalerei blieben, die ſchmäleren conſtructiven Flächen ſehr reich belebte, und hinſichtlich der phantaſiereichen Verbindung mathematiſcher Formen mit vegetabiliſchen und menſchlichen Geſtalten einen überaus geiſtreichen Decorations-Geſchmack entfaltet.

An der geſchloſſenen Façade erblicken wir gewöhnlich die ſchon öfter belobte ſelbſtſtändige Formation der Liſſenen, welche ſich oben organiſch (gewöhnlich durch den Bogenfries) mit dem Hauptgeſimſe verbinden, das theils in ſtetiger Horizontal-Linie

den Bau abſchließt (wie z. B. an der ſchönen Seitenfaçade des Doms zu Arezzo), theils bei größeren Dimenſionen und ſtärkerem Vorſprunge der Liſſenen ſich über letzteren verkröpft und eine Brüſtung trägt, wie am Dom zu Florenz. Wo das deutſch-gothiſche Princip keinen überwiegenden Einfluß gewann, herrſcht gewöhnlich der natürliche architectoniſche Wuchs und Schluß in reiner Stetigkeit der conſtructiven Vertikal-Linien und in ruhiger horizontaler Bekrönung. Der hohe gothiſche Giebel wird meiſt flacher gehalten und bricht ſich an beiden Enden in kurze horizontale Schlußſtücke, was beſonders auch an den kleineren Portal-Giebeln beliebt und als eine ſehr gefällige Bildung anzuerkennen iſt. Einen bedeutenderen Eindruck, als die gothiſchen Seitenfaçaden machen die altitalieniſchen dadurch, daß die Höhe der Seitenſchiffe nicht gar ſo viel unter jener des Mittelſchiffs bleibt.

Die Mauerflächen ſind weniger mit Blend-Architectur, als vielmehr mit verſchiedenfarbigen Marmorſtücken verkleidet, freilich nur an den beſſeren Monumenten nach einem glücklichen Deſſin, das zugleich die wirkliche Gliederung deutlich hervorhebt. Ein ſchönes und reiches Beiſpiel von eingelegter Arbeit haben wir an dem neben dem Dom zu Florenz ſtehenden Glockenthurme, welcher um das Jahr 1320 von Giotto, dem größten Künſtler ſeiner Zeit, gebaut und am unteren Geſchoß mit Statuen von ſeiner eignen Hand geſchmückt wurde. Ich kenne keinen zweiten Thurm, der einen ſo großen und dabei ſo zierlichen Eindruck machte. Die vier hohen Geſchoſſe ſind durch ſatte Gurtungen und Frieſe bezeichnet, die ſich um die in ſtetigem Vertikalismus hinaufſteigenden Eckpfeiler verkröpfen, und das Ganze ſchließt mit einem reichen Hauptgeſimſe ab, das ſich auf Kleinbogen auslabet und eine Brüſtung trägt. Und dieſer Anordnung folgen ſehr harmoniſch die kleinen Füllungen, Frieſe und mannichfachen Deſſins, welche auf den Mauer- und Pfeiler-Flächen durch verſchiedenfarbige Marmor-Gattungen gebildet werden. Auch an den fertigen Façaden des Florentiner Doms ſind die eingelegten Deſſins größtentheils ſehr glücklich und vortheilhaft zur Hervorhebung der Hauptformen gewählt. — Die mancherlei im Lande vorhandenen Marmorgattungen und das mildere Clima luden in Italien vorzugsweiſe zu ſolcher verſchiedenfarbigen eingelegten Arbeit ein, was denn auch ſchon vielfach in dem

früheren Mittelalter üblich war. Uebrigens ſtehen leider bei ſehr vielen Kirchen die Hauptfaçaden ganz unvollendet da, was vermuthlich daher kommt, weil die italieniſchen Städte ſich ſelten eines ſolchen Friedens erfreuten, wie die deutſchen Reichsſtädte, die denn überdieß viel reicher waren, als die erſteren.

Die an den Façaden vielfältig beliebten Statuen ſind gewöhnlich viel freier und vortheilhafter in geräumigen Niſchen, als nach gothiſcher Weiſe zwiſchen engen Zwerg-Arkaden oder in Tabernakeln aufgeſtellt. Die Fenſter haben, wie ſchon geſagt, faſt immer eine nur mäßige Größe, und waren (von Ausnahmen abgeſehen) offenbar nicht auf farbiges Glas berechnet, was wohl erſt ſpäter da und dort als eine ausländiſche Koſtbarkeit — zu großer Beeinträchtigung der erfoderlichen Beleuchtung — eingeſetzt wurde. Die oberen Fenſter des Mittelſchiffs ſind meiſt rund, während diejenigen der Seitenſchiffe ſehr ſchmal und gewöhnlich durch ein gewundenes Stengel-Säulchen getheilt ſind.

Die Durchführung der Kämpfer-Linie als leichte Zwiſchengurte war namentlich an den hohen Kirchen-Stockwerken ſehr beliebt, während an den Palaſt-Façaden mehr nur die Fenſterbänke eines jeden Stockwerks mit einander zu einer durchgreifenden Stockwerks-Gurte verbunden wurden, wie z. B. am Palazzo Vecchio zu Florenz. Dieſer war der Prototypus zu vielen ſpäteren toskaniſchen Palaſt-Façaden, die ganz ohne vertikale Zwiſchen-Glieder ſind, übrigens ſehr glücklich eine feſtungsartige boſſirte Quader-Mauerung mit zierlichen gekuppelten Bogenfenſtern, reich profilirten Zwiſchengurten und Hauptgeſimſen verbinden. Dieß hat ſich, namentlich in Florenz, bis zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts erhalten und erſcheint an dem durch Majano erbauten Palaſte Strozzi in brillanteſter Weiſe, während die innere Hoffaçade dieſes und ähnlicher florentiniſcher Paläſte längſt in der Renaiſſance-Architectur gehalten ſind. Eine unbegreiflich plumpe und monotone Weiſe erſcheint an dem von Brunelleſco erbauten Palaſte Pitti, der allerdings wegen ſeiner enormen Größe ſehr impoſant iſt.

Offene Hallen (Loggien) waren in Italien vielfach üblich und wurden oft ſehr reich ausgeſchmückt und in ſehr großen Dimenſionen errichtet. Die Loggia de' mercanti zu Bologna, die übrigens ein zweites geſchloſſenes Stockwerk trägt, iſt

ein ſehr zierliches Monument, welches — nebenbei geſagt — zeigt, wie die feineren Backſtein-Conſtructionen ſich ganz ebenbürtig den Marmor-Conſtructionen vermählen. Die großartigſte ſchönſte Halle iſt aber die 1330 durch Andrea Orcagna erbaute Loggia de' Lanzi zu Florenz, welche 40′ tief und 80′ hoch iſt, und deren in Kreuzgewölben conſtruirte Decke auf drei mit Halbkreis-Bogen überſpannten Pfeilern von complicirtem Profil und abgefasten Kanten ruht, die bei einer $6\frac{1}{2}$′ betragenden Dicke 33′ auseinanderſtehen. Wie an allen (mir bekannten) altitalieniſchen Hallen, ſo haben auch hier die beiden Endpfeiler noch keine Verſtärkung, um einen organiſchen Schluß der Façade und ſtatiſch befriedigende Widerlager zu bilden, ſondern es läuft, wie an der gothiſchen Halle, zur Bewältigung des Seitenſchubs der Archivolten über den Pfeiler-Capitälen eine eiſerne Schlauder als dünner von dem Auge ignorirter Faden der ganzen Façade entlang hindurch. Der Seitenſchub der Decken-Gurten konnte natürlich in keiner Weiſe der zuſammenhaltenden Querſchlaudern entbehren. Die runden Säulen und die meiſt achteckigen Pfeiler neigen nicht ſowohl zu einem überſchlanken Verhältniß, als vielmehr zu einer ſehr weiten — oft über 10 Durchmeſſer betragenden — Stellung. Es verwendet demnach die italieniſche (ſo wie auch die gothiſche) Bogenſtellung kaum halb ſo viel Maſſe, als der gleichhohe joniſche und korinthiſche Portikus, an welchem ſich, wie wir oben ſahen, gleichwohl ſchon die Maſſe des älteren griechiſch-doriſchen Portikus um die Hälfte verringert hatte.

Der Archivolt erſcheint meiſt mit abgefasten Kanten, und gibt, nachdem ihn einzelne Meiſter (z. B. Giovanni Piſano am Campoſanto zu Piſa) ſchon im 13ten Jahrhundert nach der Halbkreis-Linie geſtaltet hatten, bald nachher allgemein die Spitzbogen-Linie wieder auf. Auch der flache elliptiſche Bogen und der Stich-Bogen kommen vor, z. B. an einer kleinen übrigens holzbedeckten Halle zu Aſſiſi.

Die altitalieniſche Geſimſung verläßt jene dünne ſchneidende Schärfe der gothiſchen Profile und gewinnt mehr Völligkeit, namentlich herrſcht das Haupt-Geſimſe durch eine kräftigere Ausladung und Höhe entſchiedener über die Zwiſchen-Geſimſe vor. In der mannichfaltigen und reichen Profilirung der einzelnen

Gliedchen zeigt ſich eine ſehr eigenthümliche glückliche Verſchmelzung zwiſchen der antiken Kantigkeit und konveren Rundung und zwiſchen der gothiſchen Unterhöhlung. Die gothiſche decorative Klein-Architectur wird nicht in jener unüberſehbaren Ueberſchwenglichkeit angewendet, und nimmt überhaupt unter dem Meißel der mehr mit freier Hand, als mit Lineal und Zirkel arbeitenden italieniſchen Meiſter eine phantaſiereichere Geſtaltung an. So erfreut uns an den Bogen-Zwickeln und andern Orten, wo die nordiſchen Steinmetzen bloß ihre zeichnende Mathematik in inhaltsloſen Figurationen (wobei ſich höchſtens mit einer ganz willkürlichen Zahlen-Symbolik ſpielen läßt) übten, der italieniſche Bildhauer mit bedeutſamen ſchönen menſchlichen Köpfen und Geſtalten. Auch werden die innerhalb des Bogens anſitzenden und gegen das Centrum gerichteten allzuſpitzen Zacken gemildert. Und die Fenſter-Säulchen, die doch einmal gegen alle Möglichkeit als dünne Stengel aufſchießen und verborgener Weiſe durch eiſerne Querſtangen gehalten werden mußten, werden meiſt als förmliche Phantaſie-Säulchen ſchraubenartig gewunden, welches dekorative Motiv übrigens ſchon viel früher, z. B. an mehreren offenen Kreuzgängen zu Rom in ſehr feiner Moſaik-Arbeit erſcheint.

Indeſſen trat jene überſtreckte Klein- und Dünn-Architectur, mit welcher in der gothiſchen Bauart die ebenfalls magere Geſimſung wenigſtens ein gleichmäßiges Gebilde ausmachte, in einen disharmoniſchen Conflict mit der altitalieniſchen, völliger und mehrfacher durchgeführten Horizontal-Geſimſung. Die mageren Spitzthürmchen erſcheinen viel zu ſehr ausgeſchloſſen und vereinzelt jenſeits der ſtärkeren Hauptgeſimſe, und haben der italieniſchen Dachung gegenüber viel zu ſpitze Pyramiden und Giebelchen, der größeren oft blind in die Luft ſtehenden Giebel nicht zu gedenken. So tritt denn hier die entgegengeſetzte Erſcheinung, wie bei der nordiſch-gothiſchen Bauart ein. Denn während dort durch den harmoniſch zuſammenhängenden Schematismus der Decoration gerade an den verzierten Monumenten die ſonſtige Magerkeit der eigentlich abgrenzenden Geſimſe und das mangelnde organiſche Gleichgewicht zwiſchen den verſchiedenen Hauptelementen (die übergroßen Fenſter, Strebe-Pfeiler ꝛc.) glücklich verdeckt wird, was an den einfachern gothiſchen

Digitized by Google

Gebäuden ſich auf den erſten Blick in mißfälliger Kahlheit offenbart; ſo erfreuen ſich umgekehrt gerade die einfacheren altitalieniſchen Monumente bei ihrer ſatteren Geſimſung und ihren meiſt wohl gegeneinander proportionirten Haupt-Elementen mehr eines organiſchen Eindrucks, als die reicheren, welche in etwas heterogener Weiſe mit der nordiſch-gothiſchen Klein-Architectur verziert ſind.

Alſo um es nochmals zu ſagen, zeigt die altitalieniſche Bauart der gothiſchen gegenüber einen bedeutenden techno-ſtatiſchen Fortſchritt und zwar in der Hauptſache, in den kühnen Groß-Conſtructionen. Sie zeigt ferner ſehr reine harmoniſche Haupt-Anordnungen, ein geſundes feines Auge und einen phantaſiereichen Sinn für Ornamentik und Geſimſung. Aber ſie vermochte gleichwohl nicht damit alle Decorativ-Formen der deutſchen Gothik harmoniſch zu vermählen. Das Bewußtſein der Unſicherheit gibt ſich denn auch ſichtlich kund, indem wir faſt ebenſo viele Styl-Proben von bedeutender (dabei aber ſehr inſtructiver) Verſchiedenheit ſehen, als einzelne Künſtler-Autoritäten exiſtirten. Der deutſche Einfluß war damals allzu imponirend, um ſeine fremdartigen Geſchmacksformen nicht aufzudringen. Selbſt ein Orcagna am Ende des 14ten Jahrhunderts konnte ſich noch nicht von den mit ſeinem Weſen heterogenen Specialitäten der gothiſchen Architectur ganz frei machen.

Namentlich zeigt ſich dieß häufig an den Monumenten Oberitaliens, wo übrigens der durchgängige Backſteinbau wieder manche eigenthümliche und oft ſehr ſchöne Bildungen in der Geſimſung und Ornamentik herbei führte.

Die Architectur hatte in Italien — gerade umgekehrt, wie in Frankreich und Deutſchland — ein in jeder Beziehung weniger glückliches Schickſal, als ihre beiden Schweſter-Künſte. Die altitalieniſche chriſtliche Sculptur und die ihr folgende Malerei läuterten n u r ihre f o r m a l e Seite durch die Würdigung der antiken Statuen und Reliefs, und erreichten ohne die chriſtliche Charakteriſtik zu dämpfen, in einem ſtetigen ſichern Fortgang endlich zu Anfang des 16ten Jahrhunderts die Höhe des harmoniſchen Schmelzpunkts in einem glänzenden Grade von Vollendung. Die italieniſchen Architecten dagegen konnten, wie wir eben ſahen, ſo lange ſie noch in der Hauptſache, in den

zwecklichen Großformen ganz naiv und natürlich fühlten, ihre Werke nicht frei erhalten von dem heterogenen Spuck der Klein-Architectur des gothiſchen Geſchmacks, welcher in Italien da und dort ſelbſt bis ins 14te Jahrhundert theilweiſe Anhänger fand. Und als jene Spitzgiebelchen und Bogen-Zacken aufgehört hatten zu gefallen; ſo hatte bereits die frühere freie und bloß auf die formale Seite beſchränkte Würdigung der antiken Architectur zum Theil ſchon angefangen in eine unfreie und bis zur conſtructiven Gliederung ausgedehnte Nachahmung umzuſchlagen. So wurde denn in der nun folgenden Bauart der ſogenannten Wiedergeburt, die mit dem 15ten Jahrhundert begann, wie durch einen unglücklichen Seitenſprung gedankenlos der vollſtändig harmoniſche Standpunkt, deſſen ſich die beiden andern Künſte ſo glücklich erfreuten, verfehlt.

XIII.

Die Renaiſſance-Architectur

zeigt, neben ihren ſonſt ſo glänzenden Eigenſchaften, ſogleich von vorne herein einen viel ſchlimmeren Dualismus, als jener bloß formale der altitalieniſchen Bauart war, indem ſie die charakteriſtiſche Conſtructiv-Formation, wenigſtens zum größten Theil in einen Zwieſpalt ſetzte mit ihrer räumlichen Beſtimmung, ſo daß alſo das Mittel den Zweck verläugnete, was hauptſächlich dem Kirchenbau die innere Wahrheit, den chriſtlichen Ernſt raubte.

Die Architectur iſt, wie ſchon oft geſagt, in Bezug auf ihre feinere Gliederung eine ſehr unpopuläre Kunſt und hatte überdieß damals, während den beiden andern Künſten gute griechiſche Statuen und eine ſchöne Natur zu Gebot ſtanden, nur die römiſchen unreinen Monumente vor ſich. Daher konnte denn durch zwei einflußreiche Autoritäten — Brunellesco und Alberti — die ſich leider mehr durch techniſche Eigenſchaften und durch archäologiſches Studium der römiſchen Monumente und des Vitruvius auszeichneten, als durch freien künſtleriſchen Blick, leicht eine pedantiſch unfreie Nachahmung dieſer Monumente einreißen. Dieſelbe ergriff begreiflicher Weiſe zuerſt die

Digitized by Google

mehr arbiträr-charakteriſtiſchen Gliederungen, und zunächſt jene an der geſchloſſenen Façade, als der paſſivſten Hauptbildung. Man verließ nämlich hier die ſelbſtſtändige ſtatiſch-richtige Liſſenen-Gliederung und heftete die an allen antik-römiſchen Façaden übliche — übrigens ſchon ſehr frühe an einzelnen Monumenten in kleinem decorativen Maßſtabe nachgeahmte — Pilaſter-Stellung mit vollſtändigem Schein-Gebälke auf, deren Antiſtabilität natürlich bei zunehmendem Relief ebenfalls zunimmt. Denn während ſich die ſtabilitätsfähigen vertikalen Liſſenen zu ſchmalen Pilaſtern verdünnen, ſo ſchieben ſich (als antiker Architrav und Fries) zwei unverhältnißmäßig mächtige Horizontal-Schichten vor, und zwar gerade am oberen Theile der Mauer, wo deren überhängende Maſſe am meiſten antiſtatiſch wirkt. Und welcher Widerſpruch mit der Conſtruction der beiden übrigen Hauptbildungen! Während die geſchloſſene Façade in dieſer Schein-Architectur ſich als eine ehemalige offene und nachträglich zugemauerte Halle mit Horizontal-Ueberſpannung präſentirt, blieben an der wirklich offenen Halle und im Innern die freien Säulen oder Pfeiler mit Bogen überſpannt!

Das unwahre Abſpringen vom wirklichen lebendigen Zwecke rächte ſich denn auch ſogleich, indem von vorn herein bei allen drei Hauptbildungen die Nachahmung der römiſchen Monumente auf zwei ſehr verſchiedene, einander widerſprechende Weiſen ſtattfand, welche ſich während der ganzen Dauer der Renaiſſance fortſetzten. Die weniger unnatürliche halbfreie Nachahmung gliedert, wenigſtens ſo weit möglich, nach der Wirklichkeit, baut nach dem natürlichen ſtatiſchen Bewußtſeyn ihrer Zeit in den einmal errungenen leichten Verhältniſſen und copirt nur ſtückweiſe. Die blind-archäologiſche Nachahmung dagegen copirt im Ganzen, gliedert aber gegen und über die Wirklichkeit hinaus und baut ihrer vermeintlichen Schönheit zu Liebe mit doppelt ſo viel Maſſe, als ſie vernünftiger Weiſe brauchte. Dieß ſoll nun etwas näher an den drei Hauptbildungen nachgewieſen werden.

Im Innern der Kirche wird nach der von Brunellesco beliebten halbnatürlichen Nachahmungsweiſe die Geräumigkeit der altitalieniſchen Bauart im Ganzen nicht allein beibehalten,

Digitized by Google

ſondern ſogar ſpäter noch zu einem ſtatiſchen Fortſchritte geſteigert. Es wird das Weſentliche der Baſiliken-Anlage wieder aufgenommen: nämlich Unterſtützung der in drei Schiffe abgetheilten Decke durch Säulen, die viel näher, als die Pfeiler der altitalieniſchen Kirchen aneinander ſtehen, aber gleichwohl wegen ihrer großen Schlankheit eine ſehr durchſichtige Bogenſtellung bilden. Brunellesco baute zu Florenz zwei Kirchen, St. Lorenzo und St. Spirito, wo die Geräumigkeit der Zwiſchen-Unterſtützung ſehr weit getrieben iſt. Die Säulen ſind nur $^1/_{13}$ der Mittelſchiff-Weite dick, ſind bis zum Archivolt (einſchließlich des Gebälk-Würfels) 11 Durchmeſſer hoch und ſtehen etwas mehr als 6 Durchmeſſer auseinander entfernt, wobei jedoch nur die Decke der ſchmäleren Seitenſchiffe überwölbt iſt, während das Mittelſchiff ſich mit einer flachen Holzdecke begnügen mußte. Ein ſchönes Beiſpiel, wie ſelbſt bei einer ſehr leicht gehaltenen baſiliken-artigen Säulenſtellung, in Folge der kühn ausgebildeten Gewölbe-Technik, auch das Mittelſchiff gewölbt werden kann, zeigt die Kirche Sta. Annunziata zu Genua, wo denn auch der Archivolt nach natürlicher Weiſe unmittelbar auf der Capitäl-Platte aufſitzt, ohne den (in Folge pedantiſcher Nachahmung der römiſchen Monumente) dazwiſchen geſetzten Gebälk-Würfel, welcher der naturwüchſigen Größe der Säule Abbruch that, und auch bald (meines Wiſſens zuerſt an der Loggia zu Siena) weggelaſſen wurde.

Dagegen ſuchte man nach der hauptſächlich durch Alberti eingeführten archäologiſchen Weiſe möglichſt die ganze römiſche Anordnung nachzuahmen, alſo die ſchweren mit tiefen großen Caſſaturen verſehenen Tonnen-Gewölbe auf maſſigen, und mit einer rieſigen Pilaſter-Ordnung behafteten Pfeilern, hinter denen die Seitenſchiffe als faſt gänzlich verlorene Räume abgetrennt ſind. Daß dadurch die größten Räume auffallend eng und niedrig erſcheinen, gewahrte man unter der archäologiſch-trüben Brille um ſo weniger, als ſich ja ſogar nach und nach durch die neue Schönheits-Theorie die meiſten Architecten verführen ließen, die binnen vielen Jahrhunderten errungenen techno-ſtatiſchen Fortſchritte aufzugeben, und wie ſchon geſagt, zu großer Beeinträchtigung des gegenwärtigen Zwecks das Doppelte und Dreifache der Maſſe, womit man eigentlich zu bauen wußte,

Digitized by Google

aufzuwenden. Die größte Kirche der Welt, die neue Peterskirche zu Rom, welche in dieſer Weiſe erbaut wurde, macht, wie allgemein bekannt und ſchon oben erwähnt iſt, keinen auch nur einigermaßen mit ihren ungeheuren Dimenſionen im Verhältniß ſtehenden Eindruck: denn man überſieht nirgends die Geſammtheit der verſchiedenen Räume, und das Syſtem der conſtructiven Formen iſt kein an ſich großes, mannichfacher gegliedertes; ſondern dieſe Formen gehören eigentlich kleineren Dimenſionen an, und ſind hier bloß mathematiſch vergrößert worden, und zwar in einem Grade, der jedes Augenmaß weit überſteigt. Noch weniger ſpricht dieſer Bau und alle Kirchen der Art einen chriſtlichen Charakter aus; denn an die Stelle der kühnen Geräumigkeit ſehen wir eine plumpe Anhäufung von rieſenmäßig dicken Mauerklötzen, auf welchen ein ſchweres Tonnen-Gewölbe laſtet mit den ſehr unorganiſch eingeſchnittenen Gewölbkappen der obern Fenſter. Statt des harmoniſchen Emporſtrebens ſämmtlicher Haupträume ſehen wir nur noch in der Kuppel dieſes Verhältniß, was indeſſen das ſchon an ſich gedrückte Verhältniß des Schiffs nur noch mehr herab drückt, welches gewöhnlich bis zum Scheitel des Gewölbes gemeſſen nicht über ein und ein halb Mal ſo hoch, als breit iſt, und überdieß viel niedriger ausſieht, weil ſich eigentlich für das Auge die Höhe ſchon mit dem ſchweren ſtark ausladenden (alſo von beiden Seiten ſich entgegentretenden) antiken Haupt-Geſimſe, worauf erſt das Tonnen-Gewölbe aufſitzt, abſchließt.

Die geſchloſſene Façade erhielt nach der halbnatürlichen — beſonders an größern Paläſten beliebten — Weiſe ſo viele vollſtändige Pilaſter-Ordnungen, als ſie wirkliche Stockwerke (die Halbſtöcke ausgenommen) hatte, wobei freilich das Geſimſe der oberſten Ordnung nicht hinlänglich über dasjenige der unteren dominirte, und ſich nicht als ein den ganzen Bau ſchließendes Haupt-Geſimſe geltend machte; ſo daß ſtatt einer zwei- oder dreiſtöckigen Façade, eigentlich zwei oder drei einſtöckige Façaden aufeinander ſtehn. Der aufſtrebende Charakter der Kirchen-Façaden wird gänzlich zerſtört, weil die untere Region, welche zuſammen mit der obern innerlich nur einen Raum ausmacht, ſtatt ſich von der letztern nur durch ein leichteres Zwiſchen-Geſims abzugliedern, ſich durch ein vollſtändiges

Digitized by Google

ſchweres Hauptgeſims total losſagt und abſcheidet, was z. B. die bedeutende über 100′ betragende Geſammthöhe der Façade der Paulskirche zu London auffallend niedrig erſcheinen läßt.

An den ältern, namentlich von Pintelli ſehr fein gehaltenen Façaden, wobei die Gebälke zur Milderung des antiſtatiſchen Ausſehens gewöhnlich zwiſchen den Pilaſtern bis auf die Mauerfläche zurück geſetzt (alſo leicht verkröpft) ſind, ſehen wir noch die altitalieniſchen durch ein Säulchen getheilten Bogenfenſter mit verzierter Lunette, und an den Kirchen das größere Radfenſter beibehalten, was aber neben den meiſt ſchon ganz antik geſtalteten Thüren, woran ein flacher Giebel auf einem geraden Sturze ſitzt, ſehr fremdartig ausſieht. Bramante formte die verſchiedenen Fenſter-Gattungen mehr homogen mit ſeinen Pilaſter-Stellungen, die bei größern Zwiſchenweiten nach einem ſehr richtigen Takte gekuppelt vorkommen und überaus delikat gehalten, aber für größere Gebäude, namentlich für Kirchen-Façaden allzu flach ſind. Raphael und Andere liebten ein etwas kräftigeres Relief und brachten daher auch häufig Halbſäulen an, was denn freilich die antiſtatiſche Eigenſchaft dieſer ganzen Gliederungsweiſe wieder mehr bloß ſtellte; indem — wie oben geſagt — die antiken Gebälke ſich als überhängende Horizontal-Maſſen vorſchoben, während die ſtabilitäts-fähigen v e r t i k a l e n Pilaſter ihrem antiken Verhältniß gemäß, ſo ſchmal wurden, daß ihre Breite an den Ecken kaum halb ſo viel betrug, als die wirkliche Mauer-Dicke. Daher wurden denn auch da und dort, z. B. an den Ecken der Paläſte Bartolini und Comini zu Florenz eine Art von B r e i t - P i l a ſ t e r mit ganz leichtem und zurückgeſchobenem — alſo an den Haus-Ecken verkröpftem — Gebälke verſucht, wobei namentlich der Architrav ſehr ſchwach gehalten und weiter keine Zwiſchen-Pilaſter angebracht ſind.

Neben dieſen mannichfach modificirten Pilaſter-Façaden kultivirten dieſelben Meiſter noch eine weniger opulente, aber mehr natürliche Façaden-Bildung, die ſich wohl von den in der Abtheilung XII. erwähnten alt-florentiniſchen Paläſten ableitete. Es wurden dabei gar kein antikes Blind-Gebälke und auch keine Pilaſter angebracht, ſondern nur die Façaden-Ecken mit mehr oder weniger vor der bloß verputzten Mauerfläche vorſtehenden und boſſirten größern Quadern, die nach innen

entweder eine ſtetige Vertikal-Linie oder eine Verzahnung bilden, armirt. Die untern Stockwerke ſchließen ſich mit leichten Zwiſchen-Gurten und Frießen ab, über welche das abſchließende Hauptgeſimſe entſchieden vorherrſcht. Die Thüren und Fenſter ſind mit Klein-Pilaſtern, Wandſäulchen und verſchiedenartigen Verdachungen reich umrahmt (z. B. an dem von Raphael erbauten Palaſt Pandolfini zu Florenz und an der durch A. di Sangallo erbauten Façade des Palaſts Farneſe zu Rom); oder die Fenſter ſind nur durch ſatte Gewände eingefaßt oder durch boſſirte Quader, deren äußere Seiten eine gerade oder verzahnte Linie bilden, wie z. B. an dem Palaſte Nicolini zu Florenz, oder dem von Ammantati erbauten Palaſte Ruſpoli zu Rom. Namentlich wird an denjenigen Façaden, deren Fenſter — ſtatt der antiken (pleonaſtiſch verſimsten) Giebel-Verdachung — nur mehr oder weniger reich profilirte Gewänder mit einer flachen, oder auf Conſolen ruhenden Verdachung haben, die charakteriſtiſche Gliederung mit Recht als rein von aller unfreien conventionellen Nachahmung der Antike gerühmt; ſo z. B. an dem von Peruzzi erbauten kleinen Palaſte Maſſimi zu Rom und dem von Pontio erbauten Palaſte Sciarra daſelbſt. Aber es darf nicht überſehen werden, daß alle dieſe Façaden eigentlich nur Wohnhaus-Façaden von etwas bedeutenden Dimenſionen ſind, und daß bei großen Dimenſionen und bei entfernterer Fenſter-Stellung der Mangel an vertikaler Zwiſchen-Gliederung eine conſtructive Leere laſſen würde.

Die zweite archäologiſche Weiſe, welche die architectoniſche Schönheit nach der Autorität der römiſchen Tempel in einer einſtöckigen und zugleich möglichſt koloſſalen Gliederung ſuchte, heftet der mehrſtöckigen Façade eine einzige Rieſen-Ordnung auf, zwiſchen welcher uns der wirkliche Zweck aus den relativ kleinen Fenſtern und niedrigen Stockwerken als nachträglich für eine Zwergen-Generation eingebaut, entgegen ſieht. Dieſe koloſſale Pilaſter-Ordnung, die ganz beſonders von Michel Angelo adoptirt wurde, hob nun noch den letzten natürlichen Zuſammenhang zwiſchen architectoniſcher Gliederung und zwecklicher Anordnung auf. Indem zwei wirkliche Stockwerke in eine einſtöckige Blend-Façade eingezwängt werden, nimmt das blinde Rieſen-Gebälke — z. B. an der Façade des capitoliniſchen Muſeums — faſt

ein Drittel der ganzen Höhe des zweiten Stockwerks ein und liegt als eine taube Maſſe ſchwer und hart über den Fenſtern. Und wenn die zwecklichen Stockhöhen ſchon an ſich ſehr bedeutend ſind, wie bei Kirchen, ſo erhält die Pilaſter-Ordnung eine wahrhaft antediluvianiſche Rieſigkeit, gar an der Peterskirche eine 100′ betragende Höhe, was 8′ breite Ungeheuer von Pilaſtern gibt.

Alle gemeſſene Wirklichkeit und Wahrheit wurde dann auch bald durch ſolche ungemeſſene Monſtrös-Architectur mehr und mehr verdrängt, das Auge wurde zu einer Uebermäßigkeit des formalen Reliefs, der Bewegung, der Ueberfüllung angetrieben, und liebte am Ende möglichſt häufige Verkröpfung der vielen Horizontal-Linien, ja Unterbrechung derſelben durch einſchneidende Fenſter-Giebel ꝛc. Dieſe — freilich ſehr häßliche — ſchwere Unruhe und Ueberladung, in welche beſonders die Nachfolger des Michel Angelo verfielen, erinnert gleichwohl unwillkührlich an jene luſtige, leichte und ſpitzige Unruhe, Ueberladung und Durchſchneidung in der gothiſchen Architectur.

Die offene Façade oder Halle blieb nach der halb natürlichen Weiſe der Renaiſſance ſo licht und geräumig, wie in der altitalieniſchen Bauart, doch ſind die Intercolumnien nicht mehr gar ſo bravour-artig und ſtelzenhaft weit gegriffen; ſie halten ſich zwiſchen 6 und 8 Säulen-Durchmeſſern. Die ſtatt der achteckigen Pfeiler nun faſt ausſchließlich beliebten römiſch-korinthiſchen und toskaniſchen Säulen mit der (meiſt unmittelbar auf dem Capitäl aufſitzenden) Archivolt-Ueberſpannung zeigen hier ebenſo, wie wir oben im Innern ſahen, ein Wiederaufgreifen der altchriſtlichen Säulen-Bogenſtellung, aber dabei iſt die Zierprofilirung und Ornamentik mit einem feiner gebildeten Auge aufgefaßt und vorgetragen. Die Einwirkung des natürlichen ſtatiſchen Gefühls, welches jenen in der Gothik beliebten Schein des Statiſch-Unmöglichen perhorrescirt, zeigt ſich denn auch darin, daß den End-Säulen der Bogenſtellung, wenigſtens an den beſſeren Monumenten, immer ein ſtatiſch verſtärkter Schluß gegeben iſt, ſo daß die früher gegen den Seitenſchub der Archivolten erforderlichen eiſernen Schlaudern über den Säulen-Capitälen längs der Façade vermieden ſind. Schöne Beiſpiele in dieſer Weiſe ſind die mehrſtöckigen Säulen-Arcaden

im Hofe der 1495 von Bramante erbauten Cancelleria zu Rom, die um das Jahr 1450 erbauten Arcaden des Hoſpitals von Maria Novella, welche ein zweites Stockwerk tragen, und die 1547 von Bernardo Taſſo erbaute einſtöckige Markthalle zu Florenz. Nach der Tiefe der Halle mußten natürlicherweiſe immer Querſchlaudern zur Bewältigung des Seitenſchubs der durch Kreuzgewölbe (mit und ohne vorſtehende Quergurten) oder durch Kugelgewölbe gebildeten Decken angebracht werden, und zwar ſichtbar, d. h. unterhalb des Gewölbes, an dem Anfang des Halbkreis-Bogens, falls ſich nicht ein zweites Stockwerk darüber befand, welches den Schlüſſel der Schlauder noch belaſten konnte, auch wenn er oberhalb des Decken-Gewölbes angebracht war.

Solche Querſchlaudern, welche den Raum in der halben Höhe als eine bloß mathematiſch-kahle und körperloſe, alſo unarchitectoniſche Kraft mißfällig durchziehen, konnten freilich vermieden werden bei der zweiten mehr archäologiſchen Weiſe der Hallenbildung, nämlich bei der maſſigeren römiſchen Bogenſtellung auf Pfeilern, deren äußere Seite durch einen über die Pfeilerhöhe hinausſchießenden Pilaſter, oder eine Halbſäule oder Wandſäule mit darüber hinlaufendem Blind-Gebälke verziert war. Allein dieß war denn auch — abgeſehen von dem ſchon oben in der Abtheilung VII. getadelten Ineinanderſchachteln zweier widerſtreitenden Conſtructions-Formen — mehr eine geſchloſſene Façade mit großen Fenſteröffnungen, als eine lichte offene Façade. Wenn das Blind-Gebälke und die Pilaſter auch noch ſo leicht gehalten werden, wie z. B. in dem von Bramante erbauten ſchönen Kloſterhofe bei M. della pace zu Rom; ſo können die Bögen doch nur dreimal ſo weit werden, als die Pfeiler breit ſind, und der Charakter des Offenen wird verkümmert.

Dieſe maſſige antik-römiſche Pfeiler-Bogenſtellung verdrängte ſpäter mehr und mehr jene natürliche lichte — in altchriſtlichem Geiſte aufgefaßte — Säulen-Bogenſtellung, die ſich dann nur noch an den einfacheren Gebäuden erhielt. Die dritte rein-antike Weiſe, nämlich die Säulenſtellung mit horizontalem ſteinernen Gebälke erlaubte man ſich erſt ſpäter mehr anzuwenden. Sie geſtattete, wenn auch ſelbſt die Architrav-Ueberſpannung aus mehreren Keilſtücken (nämlich als ein falſches ſcheitrechtes, durch

verborgene Eiſenſchienen zuſammen gehaltenes Gewölbe) conſtruirt wurde, dennoch, trotz der Verſchwendung der größten Werkſtücke, nur ſehr geringe Zwiſchenweite, die der damaligen Anforderung an eine lichte Durchſicht und große Geräumigkeit der offenen Halle durchaus nicht genügen konnten, und kam daher in der früheren (noch mehr natürlichen) Periode nur in beſchränkter Anwendung vor. Doch die Sehnſucht der Architecten, nach möglichſt vollſtändiger Wiedergeburt der Säulenſtellung mit der rein-antiken Architrav-Ueberſpannung, ſetzte die letztere dadurch in einigen Einklang mit einer größeren Geräumigkeit, daß immer über je zwei nahe neben einander ſtehende (gekuppelte) Säulen ein Architrav gelegt, und hierauf dann ein um ſo größerer Archivolt bis zum nachbarlichen Säulen-Paar hinüber geſprengt wurde, wie z. B. an der 1590 von Lunghi erbauten zweiſtöckigen Halle in dem Hofe des Palaſtes Borgheſe zu Rom, und in den meiſten ſo phantaſtiſch angeordneten Höfen der genueſiſchen Paläſte, wo dieſe Weiſe namentlich von Aleſſi ſehr kühn und luftig — z. B. an der offenen Façade der Börſe zu Genua — ausgeführt wurde. Wenn dieſes ſonſt nicht gerade inconſequente Motiv (welches übrigens ſchon in der antik-römiſchen Architectur vorkommt, und auch häufig bei großen Fenſtern Anwendung fand) noch in eine Pilaſterſtellung mit vollſtändigem Blind-Gebälke eingezwängt wurde, ſo blieb für die Säule eine verhältnißmäßig gar ſo geringe Höhe übrig.

So zeigt uns denn die Renaiſſance-Architectur hinſichtlich der ſtatiſchen Verhältniſſe ſowohl, als hinſichtlich der conſtructiven Gliederung eine — um den Ausdruck zu gebrauchen — unwahre Doppelzüngigkeit, einen Mangel des einheitlichen architectoniſchen Glaubens, und — die von archäologiſchem Zwange befreiten Haupt-Bildungen ausgenommen — eine innere Unwahrheit des Organismus. Aber wenn wir von den charakteriſtiſchen Schwächen und dem Widerſpruche — der bei jener (oben unterſchiedenen) natürlicheren Renaiſſance eigentlich nur die geſchloſſene Façade betrifft — abſehen; ſo müſſen wir auch geſtehen, daß dieſelbe nach ihrer äußerlichen formalen Seite hin, nämlich in der Ziergliederung, der plaſtiſchen Ornamentik und der decorativen Malerei, einen ſo feinen Geſchmack entwickelt, wie er ſeit der griechiſchen Zeit nicht mehr geſehen wurde, und

Digitized by Google

daß hierin ein ſolcher Reichthum der Phantaſie blüht, wie er ſelbſt nicht in der griechiſchen Kunſt, geſchweige in einer andern vorhanden war. Dieß iſt theils dem angebornen feinen Auge der Italiener zuzuſchreiben, welche (die für ſie ſo verheerende Zeit des frühern Mittelalters abgerechnet) alle anderen Völker, die wohl wieder in Anderem excelliren mögen, in den bildenden Künſten übertreffen; theils war es die glückliche Errungenſchaft einer faſt zwei Jahrhunderte lang ſtetig im claſſiſchen Sinne geübten Geſchmacksſchule. Der formale Standpunkt der Renaiſſance unterſcheidet ſich vortheilhaft von dem altchriſtlichen, indem bei dem letztern das Auge zwar noch claſſiſch gebildet, aber in abwärts ſinkender Richtung begriffen und dabei mehr ausſchließlich der neuen charakteriſtiſchen Seite der Kunſt zugewendet war, während es bei erſterem in aufwärts ſteigender Richtung und vorzugsweiſe mit der decorativen Seite beſchäftigt war. Es bildete die einzelnen Geſimsgliedchen und die ganze Geſimſung unmittelbar nach den beſſeren römiſchen, und alſo mittelbar nach den ſpät griechiſchen Monumenten, jedoch keineswegs in einer fremd-conventionellen Nachahmung, ſondern mit einer zur andern Natur gewordenen freieren Empfindung. In der rein decorativen Sphäre entwickelt ſich durch harmoniſche Verſchmelzung der antiken und altitalieniſchen (beziehungsweiſe byzantiniſchen) Elemente ein nie geſehener Reichthum mit wunderbarer Feinheit der Zeichnung gepaart, und in phantaſiereicher Weiſe verbunden mit den wohlbemeſſenen Gebilden der höhern Malerei und Sculptur, die wieder in ſchönem Verhältniß zu den architectoniſchen Maſſen ſtehen. Und bei den letztern herrſcht ein wohlgefälliges Gleichgewicht zwiſchen den glatten und ornamentirten Theilen, eine glückliche Mitte zwiſchen nüchterner Einfachheit und überladenem Reichthum, zwiſchen Magerkeit und Ueberfülle. Doch kann dieſes Lob allerdings nur den beſten Meiſtern, und nur während einer kurzen Zeit, nur bis zur Mitte des 16ten Jahrhunderts gelten. Denn wer möchte die rieſigen Gliederungen und Details in der Architectur des Michel-Angelo, wo mannshohe Akanthusblätter und überkoloſſale Feſtons und Schnörkel vorkommen, oder gar die monſtröſen Verirrungen ſeiner Nachfolger loben?

Endlich zeigt ſich, wenn wir die Monumente der italieniſchen

Digitized by Google

Renaiſſance unter ſich vergleichen, ebenſo wie an den altitalieniſchen Monumenten, ein ziemlich unſicheres Suchen, ein Probiren und — wie geſagt — ein ſehr ſchnelles Degeneriren.

Auffallend iſt neben ſolcher Maskeraden-Architectur das geſunde Gefühl und der oft naive Sinn für Wahrheit, was bei den Architecten jener Zeit faſt immer hervortrat, ſobald ſie ſich des geſchraubten archäologiſchen Kothurns begaben und im bequemen alltäglichen Sokkus einher gingen — nämlich bei ihren einfachen Stadt- und Landhäuſern. Dieſelben geben uns einen hohen Begriff von der intenſiv-reichen Phantaſie, welche eine ſo reizende Abwechslung in einem ſo engen Kreiſe und mit ſo wenigen Elementen zu entfalten vermochte. Kenner und Nichtkenner werden in Italien entzückt durch die Grazie ſolcher einfachen Façaden, die oft weiter nichts, als eine durch Sockel und Hauptgeſims abgeſchloſſene mehrſtöckige Mauerfläche mit verſchiedenen Fenſtern und einer Thüre oder Thorfahrt zeigen. Welches geſunde und feine Gefühl für Harmonie in den Verhältniſſen der Haupttheile unter einander und für Gruppirung — ſie ſei ſymmetriſch-architectoniſch oder bloß maleriſch — zeigt ſich hier! Mit Recht ſucht ſich der aus dem moderneren Norden kommende Architect die verlorene Geſundheit und Feinheit ſeines Gefühls wieder an dem Anblick und Studium ſolcher Gebäude. Mit Recht bildet er ſeine Augen an ſolchem frei und fein empfundenen, objectiv gemäßigten und der Gegenwart aſſimilirten claſſiſchen Formalismus. Nur darf er — von der Verſchiedenheit zwiſchen ſüdlichen und nördlichen Wohnungsbedürfniſſen ohnehin abgeſehen — nicht vergeſſen, daß ſolche beſchränkte Wohnhaus-Architectur keine Motive zu Groß-Conſtructionen darbietet und alſo auch keine Keime zu einer öffentlichen Architectur in ſich trägt.

Ueber die franzöſiſche Renaiſſance ſei nur noch kurz bemerkt, daß ſie, was denn auch von der deutſchen gilt, nur den inneren Zwieſpalt zwiſchen Zweck und Mittel mit der italieniſchen gemein hatte, ohne ſich der claſſiſchen Wohlgemeſſenheit und des edlen Wuchſes der letzteren zu erfreuen. Denn erſtlich erzeugte der Einfluß der nordiſchen Gothik, die Beibehaltung des ſteilen Dachs und die Architectoniſirung der maſſiven Dachgauben und hohen Kamine meiſt eine heterogene Miſchung, eine gepfropfte Ueberladung, eine kleinliche unruhige Gruppirung, ein Gewimmel

Digitized by Google

von kleinen Statuen und Köpfen ꝛc. Und zweitens erſcheint — wohl zunächſt durch die verhältnißmäßig geringen Stockwerks-höhen veranlaßt — die Pilaſter- und Säulenordnung meiſt zwergenhaft geſtaucht, indem der Schaft kaum höher iſt als deſſen Fuß und Piedeſtal. So wurde denn die franzöſiſche Renaiſſance, ohne ihr übrigens die eigenthümliche Phantaſie in der Decorirung abſprechen zu wollen, eigentlich ſchon mit dem Zopf geboren und artete unter dem weniger feinen Auge der Franzoſen viel ſchneller und in weit höherem Maße, als die italieniſche, in den ſogenannten Rococo aus, in welchem ſich launenhaft die Unruhe und Ueberladung zur höchſten Confuſion und Tollheit ſteigerte, indem nicht allein faſt alle geraden decorativen Linien ſich kräuſelten, ſondern indem ſelbſt die geradlinigen Conſtruktivformen ſich krümmend und aufrollend in ſchnörkelige Koloſſalverzierungen umſchlugen. Frankreich war in jener Zeit das Land der Laune und eignete ſich alſo vorzugsweiſe zum Rococo, worin gerade, wie das Land nur dem leichten Vergnügen des demoraliſirten Hofs zu dienen ſchien, der ganze Bau gleichſam nur dazu da war, damit ihn das damals vielgeltende Künſtlerauge des Perruquiers ſich aſſimiliren, d. h. in wellenförmige und ſpiralförmige Haarlocken verwandeln konnte. Und — incredibile dictu — dieſen Rococo haben kürzlich die commis voyageurs den Deutſchen, die ſo gerne die franzöſiſchen Moden nachäffen, als das dort wiedergeborene Neueſte mitgebracht und unter der falſchen Etiquette „Renaiſſance“ eingeſchwärzt!!

Endlich öffneten die ſeit der Mitte des vorigen Jahrhunderts gewiſſermaßen neu entdeckten rein griechiſchen Monumente plötzlich die Augen über jene confuſe Unruhe und das mißgeburtartige Hinüberſpielen der geradlinigen Conſtructivformen in ſchnörkelige Koloſſalverzierungen. Aber der dadurch herbeigeführte Purifications-Styl, welcher eigentlich noch jetzt als ſehr verbreitet angeſehen werden kann, verfiel bald in das entgegengeſetzte Extrem, indem man in unbedingter Nachahmung der griechiſchen Monumente, deren nur in kleinen Dimenſionen ausgeführte Einfachheit und Stetigkeit der Linien gerade ſo bei den heutigen bedeutenderen Dimenſionen wieder gab und alſo monſtrös vergrößerte, was denn eine koloſſale Leerheit und Hohlheit erzeugte. Und hinſichtlich der Zweckerfüllung treten

Digitized by Google

dem puriſtiſchen Architecten die heutigen mannichfachen weiten und hohen Räumlichkeiten als ebenſo viele Feinde entgegen, die er mit der raumbeengenden Unterſtützung und der nicht in die Höhe ſtrebenden Architectur der Griechen nie zu bewältigen vermochte. Mußte er faſt immer reſignirend dem proſaiſchen Despotismus des gegenwärtigen Zwecks weichen und ſein rein griechiſches Architectur-Ideal bei den inneren Räumen dem kecken Gewölbe opfern; ſo ſuchte er doch wenigſtens für die Façaden die griechiſche ſchulgerechte Einſtöckigkeit, Engſäuligkeit und Maſſigkeit der horizontalen Gebälke ſich vorzubehalten.

Aber auch bis hierher verfolgte ihn der feindliche heutige Zweck, und verlangte bei einem zweiſtöckigen Bau geradezu zwei Fenſterreihen über einander, ſo daß gewöhnlich nur auf einem, in dieſer Hinſicht geduldigen Punkte eine eigentliche Architectur, d. h. ein griechiſcher Säulenfronton angebracht wurde, während die übrigen Partien der Armuth preisgegeben, oft ſogar ohne Scheingebälke kahl daneben ſtehen. Wurde gar eine Thorfahrt an der Hauptfaçade gefordert, ſo war dadurch der allein ſeligmachende griechiſche Portikus geradezu unmöglich gemacht.

Gegen ein ſolches, alle Gegenwart ignorirendes, blind archäologiſches Copiren des Griechenthums — wobei gleichwohl nicht ſelten manches lächerliche quid pro quo vorkam — war eigentlich ſelbſt die am weiteſten getriebene Nachahmung der römiſchen Monumente in der Renaiſſance-Architectur noch eine freie, mit Geiſt geübte Reproduction. Erſchienen aber ſchon dort der Zweck und das Mittel, d. h. die räumliche Beſtimmung des Baus und ſeine Architectur als gegen einander gleichgültige Ehegatten, ſo ſind ſie nun in der Purifications-Architectur in die bitterſte eheliche Feindſchaft mit einander gerathen und können nun doch einmal nicht von einander geſchieden werden. Mögen die Zierglieder und das Ornamenten-Detail — der Karnies, der Rundſtab, die Palmette, der Akanthus — noch ſo echt perikleiſch-griechiſch behandelt ſein, mag man mit wunderbarem (manchmal wohl verdächtig ſchnell errungenem) Feingefühle in jene griechiſche Grazie eingedrungen ſein, ja ſogar für den aus dem Alt-Griechenthum ſtammenden Dorismus zu ſchwärmen gelernt haben — alles dieß kann den Mangel der äſthetiſchen Vernunft und Wahrheit nicht erſetzen.

Digitized by Google

XIV.

Die verſchiedenen Anſichten über Bauſtyl gegenüber der heutigen Zeit.

Wir kommen nun endlich bei unſerem eigentlichen Ziele — der lebenden Kunſt — an, nachdem wir uns durch die vergleichende Beſchreibung der verſchiedenen früheren Bauarten dazu vorbereitet haben. Obige hiſtoriſche Betrachtungen dürften weder mit Neulings-Enthuſiasmus Einzelnes befangen überſchätzt, noch aus doctrinärem Perfectibilismus das minder Vollkommene zu wenig beachtet haben. Sie beſtrebten ſich vielmehr, mit objectiver Unbefangenheit jede Bauart nach allen Seiten hin zu würdigen, und deren verſchiedene Eigenſchaften wohl zu unterſcheiden. Dabei ergab ſich denn, daß faſt jede Bauart außer den bei ihr ausſchließlich erſcheinenden Eigenſchaften noch manche andere, aus frühern Bauarten aufgenommene Eigenſchaften enthielt. Dieß ſei — ohne daraus folgern zu dürfen, daß etwa mit jeder eklektiſch-bunten Miſchung von allerlei Beliebigem eine organiſche Architectur zuſammen gegoſſen werden könne — zunächſt Denjenigen zu Gehör geſprochen, welche die Kunſtbeſtrebungen der Gegenwart mit einem gar ſo ſuperpuriſtiſchen Maßſtabe zu meſſen und gar ſo ſchnell des Eklekticismus zu zeihen pflegen. Sie ſeien darauf aufmerkſam gemacht: wie ſie dadurch — aus Naivetät oder einer ſonſtigen Urſache — der lebenden Kunſt geradezu eine noch nie gelöste, alſo eine unmögliche Aufgabe ſtellen. Es iſt wirklich ſonderbar, daß die — bei Lobpreiſung der Vergangenheit vielleicht allzuviel Wärme verſchwendende — Kritik der nicht producirenden Kunſtkennerſchaft manchmal gar ſo hoch über den nur producirenden Künſtlern ſchwebt, von einer außer der poſitiven Lebenswärme liegenden kalt-negativen Atmoſphäre herab blickend.

Noch mehr wird aber den heutigen Architecten ihre Aufgabe dadurch erſchwert, daß an den Bauſtyl ſo viele irrige und widerſprechende Anforderungen gemacht werden, die hier vor Allem widerlegt werden müſſen, um einen geſunden Standpunkt zu gewinnen. Sie dürften ſich auf folgende reduciren laſſen.

Erſtens geſteht man der Architectur — nach einem ſehr verbreiteten äſthetiſchen Kosmopolitismus — gar keine ſo enge Verbindung mit Religion und Sitte zu, um darum an einen Bauſtyl ausſchließlich gefeſſelt zu ſein. Man hält die nothwendig daſeienden Hauptformen des Gebäudes nur für ein mechaniſches Geſtelle, worauf erſt die eigentliche Architectur als ſchöne Kunſt ihr feineres Formenſpiel entfalten müſſe, welches dann in unſerer heutigen, das Schöne aller Zeiten gleich unbefangen anerkennenden Zeit die gleichzeitige Anwendung eines jeden ſchönen Bauſtyls zuließe. Nun wurde aber ſeit Erſchaffung der Welt eine ſolche Buntſcheckigkeit noch nie ausgeübt. Es iſt begreiflicher Weiſe nur dadurch möglich, jedem Gebäude jeden beliebigen Bauſtyl per forza aufzuheften: daß er einerſeits ebenſo, wie man auf dem Theater ein fremdes Coſtüm zu Gunſten der gerade herrſchenden Mode accommodirt, zu Gunſten der Gegenwart modificirt wird, was man denn freie Behandlung dieſes Styls nennt; und daß anderſeits die räumlich- und conſtructiv-nothwendigen Kernformen des Gebäudes — gleich dem Bette des Prokruſtes — da etwas ausgedehnt und dort etwas zuſammengeſtaucht werden, was man, falls die Operation ohne allzu große Verſtümmelung des vorliegenden Zweckes zu Stande gebracht worden, architectoniſche Gewandtheit zu nennen beliebt. Und ſo ſehen wir denn mit einer Charakterloſigkeit, gegen welche ſogar die doch nur in einem Style fühlende Zopfzeit hoch daſteht, wirklich heute für eine Kirche den gothiſchen Styl, morgen für ein Theater den griechiſchen Styl, für einen Palaſt den byzantiniſchen Styl gewählt, oder etwa auch umgekehrt, ſo daß man faſt ebenſo gut vorher immer um den Styl loſen könnte.

Ephemere Scheingebäude, die etwa aus Brettern für vorübergehende Feſte zuſammengefügt werden, mag man wohl in allerlei verſchiedenen Bauſtylen halten; aber wirkliche monumentale Gebäude dauern doch zu lange für ſolche launige Impromptu's, die denn auch — mögen ſie noch ſo opulent und reich decorirt ſein, und mag ſich der Architect noch ſo viel Mühe gegeben haben, um nicht aus der Rolle zu fallen — dem ſchärferen Blicke gewöhnlich manche Rohheit und manchen Widerſpruch zeigen. Ein ſolcher architectoniſcher Carneval muß nothwendiger Weiſe lauter Monumente liefern, die nicht durch und

durch empfunden, ſondern in Unwahrheit empfangen und geboren, oder vielmehr nur äußerlich arrangirt ſind. Denn wie der Menſch wohl in mehreren Sprachen converſiren, aber nur in einer denken und empfinden kann, ſo hat auch der innerlich producirende Künſtler nur eine Sprache, nur einen Styl, an den er wirklich glaubt. Wer in mehreren Stylen fühlen will, fühlt in keinem echt, ſondern höchſtens archäologiſch und conventionell. Sein Schönheitsgefühl ſteht noch ungleich tiefer unter dem echten, als die polygame Liebe des Türken unter der Liebe des Chriſten. Und in welche abſtumpfende Spannung wird das Auge des Beſchauers geſetzt, wenn man vor ihm — im gothiſchen Bauſtyl und zugleich im griechiſchen bauend — die formalen Extreme von zwei Jahrtauſenden auf einem Platze neben einander aufſtellt! Kann es denn, während ohnehin ſchon in unſerer flüchtigen zerſplitterten Zeit der Sinn für bildende Kunſt ſehr geſchwächt iſt, nun gar noch eine Taſchenſpieler-Fertigkeit ſich aneignen: ſo daß ihm rechts blickend das Magere, Spitzige, Unruhige und links blickend das Völlige, Wagrechte, Ruhige gefällt? Und können dem ſtatiſchen Bewußtſein unter gleichen Umſtänden heute ſchlanke Verhältniſſe und Leichtmaſſigkeit, und morgen gedrückte Verhältniſſe und Schwermaſſigkeit — und zwar in ſolchem Grade verſchieden, wie in der gothiſchen und in der griechiſchen Bauart — entſprechen? — Es verſteht ſich wohl von ſelbſt, daß ſich dieſer Tadel nur auf Neubauten und nicht auf Reſtaurationen älterer Monumente bezieht. Ja die in ſo großartiger Weiſe angeregte Vollendung des Cölner Doms iſt gewiß ſehr preiswürdig: einmal ſchon als eine Demonſtration gegen den modernen Materialismus und zweitens als eine echtpatriotiſche Unternehmung. Möchte dieſes Unternehmen nachhaltig ſein, und möchten manche dabei unterlaufene Fehlgriffe verbeſſert werden!

Zweitens begehren im Gegenſatz mit der erſten charakterloſen Anſicht viele Deutſchthümler einen ausſchließlich deutſchen Bauſtyl. Dieſer Wunſch entſteht zunächſt aus einer Verwirrung des Bauſtyls mit dem concreten Gebäude ſelbſt. Allerdings werden ſich die einzelnen, nach beſonderen und lokalen Beſtimmungen entworfenen Gebäude Deutſchlands von jenen Englands, Frankreichs und Italiens in dem Grade nationell unterſcheiden,

als Sitte und Clima da und dort von einander abweichen. Dieſe ſind aber in den genannten Ländern keineswegs ſo ſehr verſchieden, um bei dem monumentalen Steinbau eine weſentliche Verſchiedenheit in den conſtructiven Formen zu erzeugen; können daher auch keine weſentliche Aenderung des Bauſtyls bewirken, der ja nur die mit der allgemeineren Charakteriſtik der Räumlichkeit zuſammenhängenden conſtructiven Formen und die gar keinen zwecklich-charakteriſtiſchen Ausdruck habenden formalen Gliederungen und architectoniſchen Verzierungen in ſich begreift. Daher hat denn auch in dieſen Ländern ſeit Karl dem Großen gleichzeitig immer nur ein gleichmäßiger Bauſtyl durchgehend geherrſcht, deſſen decorative und ſonſtige Abweichungen gewöhnlich aus ganz andern, als climatiſchen und nationellen Urſachen hervorgingen. Die oft ſo leichthin verkündete Charakteriſirung der gothiſchen Architectur als vorzugsweiſe nationaler deutſcher Bauſtyl dürfte wohl nach den obigen Unterſuchungen höchſtens noch darauf ſich berufen können, daß derſelbe bei ſeinen — übrigens gegen die vielen mathematiſchen Verzierungen wenig hervortretenden — Blätterverzierungen, ſtatt der früher mehr beliebten ſüdlichen Akanthusblätter, nun andere, mehr aus der nordiſchen Natur gegriffene Blätter, z. B. das Eichblatt, das Kleeblatt ꝛc. gewählt habe. Indeſſen kann ein ſo geringer Unterſchied zwiſchen deutſchem und italieniſchem Styl, ein ſo leichter Anflug von Deutſchheit ohne Anſtand jeder beliebigen Architectur gegeben werden.

Es wären am Ende faſt noch eher Urſachen vorhanden, um einen Unterſchied zwiſchen einem norddeutſchen und einem ſüddeutſchen Bauſtyl herbeizuführen, weil hier mehr das Bauen mit Werkſtücken, dort mehr mit Ziegelſteinen ſtattfindet. Auch würde das evangeliſche Norddeutſchland in Religion und Sitten faſt mehr mit Skandinavien übereinſtimmen, als mit dem katholiſchen Süddeutſchland.

Drittens hat die Anerkennung einer eigenthümlichen Richtung der Architectur ſehr viel mit Gefühlsprätenſion und Gefühlsträgheit zu kämpfen. Einmal bläht ſich in der heutigen Zeit des geprieſenen Subjectivismus, wo eine wahre Gefühlsfrechheit graſſirt, manche unbedeutende Individualität mit ihren kaum geborenen, ja ſogar mit anticipirten Schönheitsgefühlen

Digitized by Google

zur äſthetiſchen Autorität auf und gibt dieſelben — ganz ſicher, auf Lügen nicht ertappt werden zu können — mit aller Vornehmheit für hohe Muſterinſpirationen aus, denen vor Allem der neue Styl entſprechen müſſe. Solchen äſthetiſchen Tartüffen iſt freilich ſchwer etwas anderes zu entgegnen, als daß ſie ſich ſtill verhalten ſollten, bis ihre Gefühle wenigſtens einige Lehrzeit durchlebt hätten. Andere muthen aus Bequemlichkeit dem neuen Bauſtyle zu, daß er ſie ganz unbewußt anſpreche und ihnen ſo gefalle, als wenn er ſchon von jeher da geweſen wäre. Man möchte gerne ſo recht behaglich und warm in ein neues Schönheitsgefühl hinübergeſetzt werden, ohne dabei prüfen und denken zu müſſen, was man überhaupt häufig als das Gegentheil des warmen Fühlens anzuſehen geneigt iſt. Man vergeſſe doch nicht, daß wir heut zu Tage uns nicht mehr in jenem Jugendalter früherer Perioden, wo man erſt fühlte, ehe man dachte, befinden. Bei uns iſt leider mit der unbewußten Unſchuld auch das naive unbewußte Schönheitsgefühl ſehr ſelten geworden, und unſere vermeintlichen Inſpirationen ſind häufig krank und gar wankelmüthig. Wer einige Selbſtverläugnung und einiges Gedächtniß hinſichtlich ſeiner eigenen Seelen- und Herzenszuſtände hat, wird ſich geſtehen müſſen: wie ſeine früheren Schönheitsgefühle ein wirres Chaos von Gewohntem und neu Hinzugekommenem waren; wie ſie ſich gleich einem Chamäleon oft und ganz insgeheim geändert haben; wie dabei kalte Reflexionen, wenn ſie ſich als geſund bewährten, zwar nicht über Nacht, aber doch im Verlaufe der Zeit in warme Gefühle übergegangen ſind, und wie gerade dieſe letzteren dem Herzen am getreueſten und liebſten geblieben ſind.

Viertens ſtellen ſich Viele den zu hoffenden neuen Bauſtyl als ein glücklich gefundenes Schlagwort vor, was ſelbſt bei den Proſaikern ſogleich eine unwiderſtehliche Kunſtbegeiſterung erregen müßte. Sie verwechſeln den Styl mit der Production des Kunſtwerks. Es iſt aber, wie wir ſchon oben geſehen, mehr die letztere, d. h. die poetiſche Auffaſſung und beſondere organiſche Entfaltung des concreten Gegenſtandes und die individuell-künſtleriſche Decorirung, welche begeiſtert und ergötzt, als der Styl, der bei dem Kunſtwerke hauptſächlich nur die allgemeineren Eigenſchaften enthält und eigentlich die kältere Logik iſt.

Digitized by Google

Fünftens endlich legen Viele den allerdings ganz richtigen Satz, „daß die heutige Kunſt ausdrücklich der Gegenwart entſprechen müſſe," dahin aus, daß alſo ein zeitgemäßer Bauſtyl und überhaupt eine zeitgemäße Kunſt unſere neueſte heutige Zeit mit allen ihren launigen Eigenſchaften von geſtern abſpiegeln und ſomit etwas durch und durch Neues ſein müſſe. Denn man will vor Allem unſere Zeit als ein ganz neues abſonderliches und von allen früheren Zeiten radikal verſchiedenes Kind angeſehen wiſſen. — Nun ja, ſie iſt (ohne ihre guten Eigenſchaften zu verkennen) allerdings neu und einzig in einer noch nie dageweſenen — Krankheit, nämlich in der Schnelligkeit, womit der ſogenannte moderne Theil der Menſchheit ſein Aeußeres fort und fort ändert, ſo daß er eigentlich in dieſer Beziehung gar kein (auch nur kurzes) Sein mehr hat, ſondern — um mit Hegel zu ſprechen — nur noch ein flüchtiges Werden. Es währte ſogar noch in der letztverfloſſenen Perückenzeit (obgleich damals die wechſelſüchtige Mode ſchon ſtark operirte) der barocke Geſchmack in Kleidern und Körperhaltung doch wenigſtens eine ganze Generation lang, ſo daß man ſich einigermaßen eingewöhnen konnte, und daß ſich — nach dem Sprichworte »consuetudo est altera natura« — die menſchliche Geſtalt doch noch in einer Art von Naturwahrheit befand. Aber heute wechſelt die Kleidermode und ſofort auch die Geſtalt, Haltung und nächſte Umgebung des Menſchen ſchon, nachdem dieß kaum einige Luſtren gedauert hat und nachdem man es, trotz aller forcirten Dreſſur, nur dem Gröbſten nach ſich aneignen gekonnt. Kaum hat ſich das Auge mit den neuen Schönheitsfaçons halb vertraut gemacht, ſo dominirt ſchon wieder ein neueſter Schnitt, ein neueſter Gang, ein neueſter Blick, und man wirft die halbgewohnte und halbgelernte Jugendgrazie als bereits antiquirt ab, um mit äffiſcher Behendigkeit wieder nur halb den allerneueſten Mode-Idealen nachzukommen. Solch überſchneller Wechſel hat nun einerſeits eine maßloſe, die geſunde Schönheit verzerrende Gefallſucht erzeugt, und hat anderſeits das Auge ziemlich plump und oberflächlich gemacht: denn es hat nie Zeit genug gehabt, um ſich an einer Form ins Scharfe und Feine zu ſehen, ſondern es bemerkt nur und liebt alſo nur die groben Uebertreibungen, die man faſt ebenſo gut taſten könnte.

Wird nach der nächſten Urſache dieſes tollſchnellen Wechſels in Tracht und Umgebung gefragt, ſo dürfte ſie keineswegs in der heutigen Schnelligkeit der rationellen Entwickelung, die ja ſchon in einigen früheren Zeitpunkten auch ſehr groß war, zu ſuchen ſein, ſondern vielmehr in der zur Alleinherrſchaft gelangten Ultra-Induſtrie, welche ſich — leider begünſtigt durch die eitle Ambition der Käufer — dadurch bereichert, daß ſie mit einem Heer von luxuriöſen Genüſſen unſer Inneres materialiſirt, mit einem möglichſt ſchnellen Modewechſel unſer Aeußeres denaturaliſirt und die Augen barbariſirt. Dieſes Bild wird derjenige, welcher Gelegenheit hatte, jene weniger im modernen Luxus begriffenen und überdieß noch als ſchönere Menſchenracen ausgezeichneten Völker des Südens zu vergleichen, keineswegs übertrieben finden.

Wir ſcheiden uns demnach heute — was noch zu keiner früheren Zeit der Fall war — in Bezug auf Natürlichkeit in zwei Partien von weſentlich verſchiedener Haltung. Bei der erſten eben beſchriebenen modernen Partie iſt, indem die äußere Körperlichkeit und Sitte ſchneller wechſelt, als das Innere, und indem alſo der äußere Menſch faſt gar nicht mehr durch den innern geſtaltet wird, der Ausdruck affectirt und nur noch halbwahr. Daneben beſteht aber, Gott ſei Dank, noch eine unmoderne zweite Partie, deren Aeußeres und Sitte binnen vielen Generationen nicht auffallend gewechſelt hat, und deren Ausdruck darum noch wahr und natürlich iſt. Dieſe zweite Partie wird nun leider dermalen zunächſt nur durch das Landvolk activ repräſentirt, hat indeſſen an den mehr innerlich und ideal Gebildeten ihre paſſiven Mitglieder, die, obgleich der modernen Weiſe — theils aus Indolenz, theils aus Rückſicht auf die dominirende Modernität — ſich in ihrem Aeußeren nicht gänzlich entziehend, doch deren denaturaliſirende Wirkung einſehen und als ein äſthetiſches, ja ein ſittliches Unglück beklagen.

Soll oder kann nun die Phyſiognomie der erſtgenannten modernſten Partie der Menſchheit, alſo der ſchnell oben hinweg fließende Schaum des heutigen Zeitſtroms durch die bildende Kunſt dargeſtellt werden, wie viele zeitgeiſt-verkündende Tagesblätter unüberlegt anempfehlen? — Offenbar kann dieſes ſchnellwechſelnde unſichere Geſicht der Gegenwart kein Gegenſtand für

Digitized by Google

die höhere monumentale Kunſt ſein. Dieſe Formen von heute und geſtern, dieſe neueſten, halbdreſſirten, affectirten Geſten und Mienen der beau monde bleiben und gelten ja nicht einmal ſo lange für jugendlich und graziös, bis ein großes Bild oder eine Statue nur vollendet ſein würde. Noch weniger kann aber die monumentalſte Kunſt, die Architectur, dem durch die Ultra-Induſtrie eingebrachten — leider immer ziemlich allgemein verbreiteten, aber eben ſo ſchnell wieder verdrängten — Geſchmacke der an Spiegelrahmen und Tapeten beliebten Formen und Farben huldigen. Ehe ein großer Bau vollendet ſein könnte, iſt ja dieſer Grobgeſchmack ſchon wieder einer andern Laune zugeeilt. Es würde auf dieſe Weiſe mindeſtens jedes Decennium einen (wenigſtens in formaler Beziehung) neuen Bauſtyl erhalten. Denn die heutige Commerce-Cultur, welche die Künſte und Wiſſenſchaften mit der Behendigkeit beſchenkte, ſucht ja ihre poetiſche Pointe im ſchnellgewandten Debitiren fremder — fürs Nächſte etwa mauriſcher und chineſiſcher — Trachten und Manieren, und färbt dann mit ſolchem neuen Formalismus auch häufig die Architectur von unten herauf, nämlich von der Zimmereinrichtung zum Wohnhaus und von da zu jedem beliebigen öffentlichen Gebäude überſpringend.

Die echte Kunſt, die wenigſtens dermalen bei der in der Claſſe der Mittelbildung herrſchenden Trockenheit und Zerfallenheit ohnehin nur für die gründlicher und tiefer gebildete Elite und bei religiöſem Inhalt für den geſunden noch natürlich fühlenden Kern des Volkes da iſt, würde ſich geradezu ſelbſt vernichten, wenn ſie jenem proſaiſchen Geiſte und plumpen Auge der abwechslungsſüchtigen, in rohen Geſchmacks-Extremen hin und her taumelnden kindiſch eiteln Welt des modernen Materialismus huldigte.

Alſo nur das beſtändigere edlere Geſicht, nur das beſſere Weſen der heutigen Zeit ſoll und kann die höhere Kunſt auffaſſen und darſtellen. Aber worin beſteht dieſe beſſere Seite der Gegenwart? Und iſt ſie etwa ebenfalls eine ganz neue, von allen frühern Zeiten weſentlich abweichende? — Um dieß beantworten zu können, betrachten wir dieſelbe in ihrem Verhältniß zu den früheren Hauptabſchnitten der Zeit, welche ſich folgender Geſtalt charakteriſiren laſſen.

Digitized by Google

Seitdem durch das Chriſtenthum dem Menſchen ein neuer Inhalt gegeben worden iſt, folgten ſich — von den uns ferne ſtehenden orientaliſchen Völkern abgeſehen — nur drei weſentlich verſchiedene Hauptrichtungen der ethiſchen Entwicklung und äſthetiſchen Production. Der erſte Zeitabſchnitt iſt der claſſiſch-altchriſtliche, deſſen überirdiſche Religion und Sittlichkeit jene heidniſche als ungenügend perhorrescirte, darum aber keineswegs auch die damalige claſſiſche Intelligenz und formale Bildung von ſich ſtieß, ſondern vielmehr dieſelbe dem neuen höheren Inhalte aſſimilirte. Dadurch wurde die gediegene Literatur der Kirchenväter, die erhabene alte Kirchenmuſik und die faſt ein halbes Jahrtauſend währende altchriſtliche Kunſt erzeugt. Die letztere adoptirte, wie wir oben ſahen, ebenſo unbeſchadet ihrer großartigen ethiſchen Charakteriſtik, und ebenſo folgerichtig (weil man ſich ja ſonſt plötzlich ganz andere Augen hätte anſchaffen müſſen) die formale Seite der claſſiſchen Kunſt, welche indeſſen der ehemaligen Klarheit wohl noch theilhaftig war, aber leider die ehemalige Feinheit faſt ſchon größtentheils verloren hatte.

Auf dieſen Zeitabſchnitt folgte, mit dem Mittelalter beginnend und endend, der zweite, der romantiſch-chriſtliche, mit ſeinem faſt ausſchließlich religiöſen Geiſte und darum mit einer innigen unendlichen Frömmigkeit und aufopfernden ascetiſchen Lebensanſicht, wobei aber die äußerliche formale Seite des Lebens, namentlich bei den prädominirenden germaniſchen Völkern, ſich noch weniger als in jenem erſten Zeitabſchnitte einer feinen Ausbildung erfreute. Die Kunſt bewahrte nur noch als eine Tradition zweiter und dritter Hand die antike Detailformation, verlor inzwiſchen mehr und mehr die überſichtliche claſſiſche Klarheit des Vortrags und gefiel ſich in der zweiten kleineren Hälfte des Mittelalters vielmehr in einer unüberſehbaren formalen Ueberſchwenglichkeit, wie wir oben ſahen. Aber die charakteriſtiſche Seite der Kunſt offenbarte eine tiefe reiche Gemüthswelt und eine hohe monumentale Würde.

Wie dieſe Richtung ihren Mittelpunkt im nordweſtlichen Europa hatte, ſo entwickelte ſich der darauf folgende dritte Zeitabſchnitt, welcher claſſiſch-neuchriſtlich genannt werden muß, in Italien, indem die — übrigens dort nie ganz erſtorbene — claſſiſche Bildung ſchon am Ende des 14ten Jahrhunderts

mit Kraft wieder aufzuleben begann und einen neuen Bund mit dem Chriſtenthum knüpfte. Der Zeitgeiſt ging aus jener früheren ſchwärmeriſch frommen Religions- und Lebens-Anſicht in eine mehr umſichtige und reflectirende über, und gab ſich, außer den religiöſen, auch vielfachen profanen Geiſtesintereſſen hin.

Und innerhalb dieſes dritten Zeitabſchnitts bewegt ſich die beſſere Seite der Gegenwart — ihren Grundzügen nach — offenbar noch jetzt. Denn noch iſt das Chriſtenthum ihr Glaube, noch iſt ſogar bei den gänzlich Glaubensloſen wenigſtens die chriſtliche Ethik der Maßſtab für die Beurtheilung aller Charaktere und profanen Lebensverhältniſſe. Und ebenſo iſt jetzt noch unſere Intelligenz und formale Bildung vorzugsweiſe claſſiſch, was ſelbſt im Volke mehr oder weniger nachklingt. Es wollen zwar hie und da bedrohliche Symptome — nämlich eine nagelneue glaubens- und gewiſſens-weite Religion und Moral unter der Aegide der oberflächlichen Grob- und Schnell-Bildung — den Vorabend eines weſentlich anderen, ganz neuen, alſo eines vierten Zeitabſchnitts verkündigen. Sollten jene Leute von halber Bildung und ganzer Prätenſion wirklich die Hegemonie in geiſtigen und äſthetiſchen Angelegenheiten erlangen, dann bräuchte freilich nicht mehr viel von echter Poeſie und Kunſt die Rede zu ſein. Statt der monumentalen Kirche würde dann etwa die elegante Induſtriehalle aus Gußeiſen — neuſt-farbig lackirt und zur Anlockung der haute-volée mit dem pſeudo-monumentalen Glanze der Trumeau's und goldbefransten Sammtportieren ausgeſtattet — der architectoniſche Prototypus ſein.

Aber noch iſt der Kern des Volkes nicht inficirt, und noch iſt eine — wenn auch minderzählige — ſpirituale Ariſtokratie vorhanden, deren tiefere Intelligenz jenem auf alles Ideale gerichteten Sturme des flach-rationellen Utilismus und materiellen Epikurismus widerſteht. Ja die gebildeten höheren Stände bekennen ſich ſogar wieder mehr, als im vorigen libertiniſtiſchen Jahrhunderte zu einer contemplativen chriſtlichen Lebensanſicht. Sie werden hoffentlich ſofort mit der modernen Abwechslungsſucht auch die verzerrende Eitelkeit und Affectation des Aeußeren nach und nach ablegen. Auf dieſe Hoffnung hin verfolgen wir denn unſer Kunſtziel weiter und ſagen der Eindringlichkeit

Digitized by Google

wegen nochmals: das in ſo tollſchnellem Wechſel ſich ändernde Aeußere des modernen Menſchen iſt eine affectirte nur halbwahre Erſcheinung, eine ſeinem Innern nicht entſprechende Maske geworden und ſein Geſchmack taumelt in rohen Extremen herum. Aber neben dieſer abwechslungsſüchtigen, bloß fluctuirenden und nur halb natürlichen Modewelt exiſtirt nichtsdeſtoweniger noch eine andere mehr ſeiende natürliche, welche die beſſeren ſpiritualen Eigenſchaften des heutigen Zeitgeiſtes in ſich trägt, und welche von dem dritten Zeitabſchnitte, der oben als claſſiſch-neuchriſtlich bezeichnet wurde, dem Weſen nach nicht verſchieden iſt. Und nur dieſes echte Geſicht ſoll und kann die heutige bildende Kunſt (im Specielleren allerdings auch deſſen beſſere neue Nuancen mehr oder weniger berückſichtigend) auffaſſen und darſtellen. Aber jenes andere ephemere und nur halbnatürliche Changeant-Geſicht iſt höchſtens für die tiefere Stufe der Genrekunſt da, die denn auch darum in der heutigen Zeit viel mehr, als ehemals von der echt poetiſchen Kunſt divergirt. So oft noch die letztere verſuchte, jenes neueſt moderne Geſicht ernſthaft verewigen zu wollen, ſo grinzte die Affectation der Phyſiognomie den Beobachter von feinem Auge und geſundem Gefühle widerlich an. Es ſcheint, daß weder das eine noch das andere Diejenigen incommodirt, welche mit oberflächlicher Conſequenz predigen: daß die lebende Kunſt vor Allem das Leben in neueſter Geſtalt, alſo den modernen Menſchen darſtellen müſſe, und welche den unmodernen Menſchen für bereits antiquirt erachten. Nur für die redenden Künſte, die das Innere des Menſchen unmittelbar und nicht mittelſt ſeines Aeußern ſchildern, iſt die Darſtellung des mehr ephemeren Geiſtes der heutigen Zeit (wenigſtens ſeinem beſſeren Theile nach) geeignet; und ſelbſt dieſen verdirbt häufig ſolcher Stoff die geſunde ruhige Haltung, wie ja die Muſik ſich nächſtens in ein nervenſchwaches galoppirendes Gezitter aufzulöſen droht.

Digitized by Google

XV.

Die Richtung der heutigen Malerei und Sculptur und die entſprechende Richtung der Architectur.

Es unterſcheidet ſich alſo unſere Zeit in Bezug auf äſthetiſche Entwicklung weſentlich von dem Mittelalter, welches in naiver Glaubensbegeiſterung ſchwärmte, welches namentlich in der zweiten Hälfte eine ſehr einſeitige Kunſtrichtung — wie oben gezeigt wurde — verfolgte und, den allgemeineren Ueberblick aufgebend, ſich mehr durch die Ueberſchwenglichkeit der endloſen Einzelheiten begeiſterte. Möchten daher die Ultraromantiker nicht die Wiedergeburt jener Kunſt für die heutige, mehr reflectirende, als unbewußt ſchwärmende Zeit wünſchen, welche bei jedem Werke vor Allem einen rationellen Ueberblick des Ganzen, Correctheit und klaren Vortrag fordert. Dieſe Eigenſchaften fordern wir kraft unſerer wiſſenſchaftlichen Einſicht, kraft unſerer claſſiſchen Bildung und würden ſie ſchwer vermiſſen, während von dem heutigen kritiſchen Blicke ſogleich die ſchwachen Seiten jenes Standpunkts bemerkt würden, und während von der heutigen Nüchternheit jene überſchwengliche und ascetiſche Frömmigkeit und Charakteriſtik dennoch keineswegs nachgefühlt werden könnte.

Es unterſcheidet ſich ferner unſere Zeit himmelweit von dem heidniſchen Griechenthum, wo ein ſchöner Ringer mehr bewundert wurde, als ein aufopfernder Freund, wo die reinere Liebe nicht gekannt war, wo überhaupt die Region der chriſtlichen Gemüthswelt, welche heut zu Tage ſogar bei den Glaubensloſen noch ſehr hoch gehalten wird, kaum geahnt wurde. Möchten daher die Neuhelleniſten keine bildende Kunſt begehren, welche vorzugsweiſe nur die ſinnlich ſchöne Seite des Menſchen darſtellt, welche ohne einen für uns ernſtlich intereſſanten Inhalt und Charakter iſt, welche in ihrer engen Sphäre uns nicht genügen kann, und eigentlich mehr nur für die Archäologen und Gelehrten da ſein würde, ſo daß das chriſtliche Volk keinen Antheil daran nehmen könnte.

Es unterſcheidet ſich aber, wie wir ſahen, unſere Zeit, wenn

Digitized by Google

auch ſonſt manche neue Nüancen zeigend, keineswegs ihrem ethiſchen und äſthetiſchen Standpunkte nach ſo weſentlich von der claſſiſch-neuchriſtlichen, um von letzterer als ein ganz neuer Hauptabſchnitt unterſchieden und getrennt werden zu können. Dieſem entſpricht denn auch die heutige Malerei und Sculptur, deren Verhältniß zum heutigen Zeitgeiſt wir nun etwas näher betrachten wollen. Wir führen uns zu dem Ende den Standpunkt dieſer Künſte zu Anfang jener Periode vor.

In Italien, wo ſchon mit dem 14ten Jahrhundert die claſſiſch-chriſtliche Geiſtesrichtung wieder aufgeblüht war, erreichten dieſe beiden Künſte einen Grad von Vollkommenheit, wie er ſeit der griechiſchen Blüthenzeit nicht mehr geſehen worden war. Doch der Höhenpunkt des richtigen Gleichgewichts, wo die ethiſche Charakteriſtik im Geiſte der gemüthstiefen romantiſch-chriſtlichen Kunſt aufgefaßt, und wo nur die formale Körperlichkeit mit der Klarheit, Maßhaltung und Sinngefälligkeit der antiken Kunſt vorgetragen wurde, dieſer Höhenpunkt der richtigen Mitte ging leider ſehr ſchnell durch den Uebergriff einer mehr ſinnlichen Richtung verloren. Die Verwandlung der ernſten chriſtlichen Charakteriſtik in eine mehr weltgefällige möchte übrigens nicht ſowohl durch das einſeitige Studium der antiken Philoſopheme (was ſich ohnehin nur auf die gelehrte Claſſe beſchränkte) und der claſſiſchen Literatur und Kunſt veranlaßt worden ſein, als vielmehr durch das ſchon vorher eingetretene Nachlaſſen der religiöſen und ſittlichen Wärme, namentlich bei der italieniſchen Ariſtokratie, was wohl wieder mit dem moraliſchen Verfall der Geiſtlichkeit zuſammenhängen mochte, und damals die Sehnſucht nach einer Kirchenverbeſſerung an Haupt und Gliedern hervorrief, die denn ſpäter zur Reformation führte.

Indeſſen will ſich der Verfaſſer kein Urtheil hierüber anmaßen. Er überläßt dieß den Hiſtorikern vom Fach und hält ſich an die kunſtgeſchichtliche Thatſache, daß es beſonders Michel Angelo war, welcher als der größte Bildhauer jener Zeit durch ſeine prädominirende Autorität ſelbſt einen Raphael, geſchweige denn die geringeren Geiſter zu einer befangenen Ueberſchätzung der antiken Kunſtwerke mit ſich fortriß. Wenn die Schätzung der Eigenſchaften früherer Kunſtepochen in ein unbedingtes Verliebtſein ausartet; dann hört ſie auf eine freie hiſtoriſche

Würdigung und eine weiſe Lehrerin zu ſein. Sie uſurpirt alsdann — gleich der allzuſehr geliebten Statue des Pygmalion — ein künſtliches Leben in der Gegenwart. Alſo erging es den meiſten italieniſchen Bildhauern und Malern des Cinque-cento, obgleich ſie dabei in vielen Beziehungen Großes und Nieerreichtes leiſteten.

Der Verluſt der gläubig-chriſtlichen und ſpäter ſelbſt der ethiſch-chriſtlichen Geſinnung in der Kunſt zeigte ſich bald darin, daß zuerſt eine überwiegend ſinnliche Darſtellung der menſchlichen Geſtalt, beſonders der Phyſiognomie und ſpäter auch eine ethiſch-oberflächliche Auffaſſung der gegebenen chriſtlichen Vorwürfe beliebt wurde. Man malte und ſculpirte Madonnen, die wenn ſie lebendig würden, mehr an die Eitelkeit der Welt, als an den Himmel dächten. Und bald wurde die Luſt an mythologiſchen Aufgaben — die wohl unbeſchadet der kirchlichen und profan-hiſtoriſchen Vorwürfe nebenbei auch hätten cultivirt werden können — ganz vorherrſchend. Dieß verleitete denn die Kunſtphiloſophen zur Theorie der ſelbſtſtändigen Schönheit, die alſo für Geiſt und Herz gänzlich intereſſenlos wäre, oder der freien Schönheit, woran alſo der Inhalt und die eigentlich poetiſche Seite die allerletzte gleichgültigſte Eigenſchaft wäre. Später verirrte man ſich ſogar zu der abſtracten Schönheit, deren Geheimniß — von allem Inhalte und Materiale abſtrahirend — bloß in wellenförmigen und ähnlichen Linien beſtehen ſollte, was denn namentlich in der Architectur zu monſtröſen Ausſchweifungen führte. Als zu Ende vorigen Jahrhunderts eine puriſtiſche Reaction entſtand, ſo blieb man gleichwohl noch lange der Anſicht: daß die chriſtlichen Vorwürfe ſich eigentlich gar nicht mit der reinen Schönheit vertrügen, worunter man einſeitig nur jene mehr ſinngefällige Schönheit der Antike verſtand. Der Inhalt der letztern iſt allerdings unſerem höheren Standpunkte ein ſehr gleichgültiger geworden, aber man vergeſſe nicht, daß er für jene Zeit der Griechen noch von größtem religiöſem Intereſſe war. Erſt ſpäter liebten die Griechen und die Römer, auch ſolche Gegenſtände zu ſchildern, die eigentlich mehr in den Bereich der Genrekunſt fallen und an ſich wenig geiſtiges Intereſſe hatten. Alsdann erſt trat bei ihnen die Zeit der ſogenannten ſelbſtſtändigen Schönheit ein.

Digitized by Google

Mit dem gegenwärtigen Jahrhundert iſt nun der antichriſtliche Libertinismus der gebildeten Claſſe einem tieferen Spiritualismus gewichen, ſo daß ſich Keiner mehr ſchämt, für einen gläubigen Chriſten zu gelten. Man hat nun wieder eingeſehen, daß die Kunſt, wie ſie überall in ihren Blüthenperioden nur das, was wirklich im Leben als das Höchſte galt, am liebſten ſchilderte, ſo auch heut zu Tage wieder ihre Gegenſtände ſo auffaſſen und ihre Menſchen ſo darſtellen müſſe, daß ſie auf gleicher geiſtiger Höhe mit unſerer chriſtlichen Lebensanſicht ſtehen, die auf den ethiſchen Charakter immer den Hauptwerth legt und nicht auf das bloß ſinnlich ſchöne, glatte Geſicht. — Man hat eingeſehen, daß die Kunſt in höchſter Potenz einen würdigeren Beruf habe, als die Erregung eines halbarchäologiſchen Entzückens durch lauter Gegenſtände aus der Mythologie. Und dieſen beſſeren Geiſt der heutigen Zeit, der alſo, wenigſtens der Hauptrichtung nach, nichts anderes, als ein nach langem Schlummer endlich eingetretenes Wiedererwachen jenes claſſiſch-neuchriſtlichen Geiſtes iſt, nährte in ſich die neudeutſche Malerſchule, deren Koryphäen hinlänglich bekannt ſind. Sie baſirte ſich demnach ganz folgerichtig wieder zunächſt auf die alten Italiener. Es begannen zwar unſere Meiſter, nachdem ſchon lange vorher in Deutſchland der Sinn für die mittelalterliche Poeſie angeregt und nachdem auch eine beſſere Würdigung der bildenden Künſte des Mittelalters vorangegangen war, ihre erſten Verſuche zu Anfang dieſes Jahrhunderts ganz im Geiſte der altdeutſchen Maler. Sie erkannten aber ſehr bald, daß die einſeitige Kunſt der letzteren, die bei faſt krankhaft-ascetiſcher Körperlichkeit nur auf den ethiſchen Ausdruck der Geſichter gerichtet war, ein in formaler Beziehung allzu mangelhafter Standpunkt für die Gegenwart wäre. Sie zündeten daher ihre Fackel vielmehr an der Quelle ſelbſt, bei den Bildern und Statuen der alten Italiener an, aus welchen die gleiche innige Gemüthstiefe und echt chriſtliche Würde entgegenblickt, aber außerdem noch begleitet iſt von einer correcteren Zeichnung und von einer geſunden gefälligen Körperfülle. Dieß verdankten die letzteren theils der unmittelbar vor das Auge gebrachten antiken Kunſt, theils der ſie umgebenden ſchöneren Menſchenrace, theils ihrem angeborenen Talent und glücklichen Himmel.

Digitized by Google

Auch unſere heutigen Bildhauer folgten mehr oder weniger der in der altitalieniſchen Sculptur ſichtbaren gleichen Richtung und gaben der Phyſiognomie einen mehr ethiſchen Ausdruck, als die Antike nach unſeren Begriffen von Charakteriſtik zeigt.

Die bildende Kunſt ſondert ſich, wie ſchon oben bemerkt wurde, ihrer Natur nach nicht ſo eng nationell, wie die Dichtkunſt und Muſik ab, namentlich nicht zwiſchen nachbarlichen Ländern, wo Religion, Sitten, Volksſtamm und Clima nicht greller verſchieden ſind, als zwiſchen Deutſchland, Frankreich und Italien, und nicht wenn mehr von ihrer allgemeineren Hauptrichtung, als von der ſpecielleren der verſchiedenen Schulen und Meiſter die Rede iſt. Mögen es daher die Deutſchthümler verzeihlich finden, daß noch fortwährend die Bilder eines Fieſole, Maſſaccio, Pinturichio, Perugino, Raffaele ꝛc. mehr als diejenigen eines Hemling, Dürer, Holbein, Cranach ꝛc., welche übrigens nicht verachtet ſein ſollen, unſerer neudeutſchen Malerſchule zur Anregung dienen. Sie macht ſich gleichwohl keines blind nachahmenden Wiederaufgreifens jener Periode der italieniſchen Früh-Renaiſſance ſchuldig, ſondern gibt vielmehr eine lebendige Reproduction und zwar in einer dem gegenwärtigen mehr philoſophirenden Jahrhundert genügenden Steigerung der Compoſition. Auch kann dabei inſoferne ein noch reinerer Vortrag der ſinnlichen Seite erſtrebt werden, als wir nun ſeither die directe Bekanntſchaft der reineren, weniger ſinnbuhlenden griechiſchen Kunſtwerke gemacht haben, während den altitalieniſchen Künſtlern nur die ſpäteren Werke und mehr die römiſchen Kunſtübungen bekannt waren.

Dieſe neue Richtung der heutigen Malerei und Sculptur zeigt ſich zwar bei verſchiedenen Meiſtern und Schulen in mancherlei und in mehr oder weniger glücklich erreichten Tendenzen; doch fußen ſie alle auf einem Principe, welches ſich folgender Geſtalt ausdrücken läßt: „Die charakteriſtiſche Seite des Kunſt„werks, alſo die Auffaſſung des Inhalts und die Darſtellung der „geiſtigen Seite der Menſchengeſtalt ſoll eine religiöſe Tiefe, „bei profanen Gegenſtänden eine ethiſche und überhaupt geiſtige „Tiefe in ſolchem Grade ausdrücken, daß dieß nach unſerer „chriſtlichen Lebensanſicht der abzuſchildernden Handlung entſpricht und ebenbürtig ſteht. Aber die formale Seite des Kunſt„werks, die mehr ſinnliche Sphäre der Körperlichkeit ſoll mit

„claſſiſcher Correctheit und Gefälligkeit vorgetragen werden.“ Und als beſte Schule für ſolche allſeitige und vollſtändige Schönheit iſt zu empfehlen, daß gleich unbefangen die Kunſtwerke des Mittelalters, wie jene der griechiſchen Blüthenzeit ſtudirt werden.

Will man dieſe Richtung eine eklektiſche nennen, im Vergleich zu jener ruhigen abgerundeten einfach klaren und faſt nur ſinnlichen Kunſt der Griechen, oder im Vergleich zu jener contemplativen und faſt ganz körperloſen Gemüthskunſt der deutſchen Maler des Mittelalters; ſo darf man dieß wenigſtens nicht in der gewöhnlichen ſchlimmen Bedeutung des Eklekticismus nehmen. Auch betrifft derſelbe nicht die ſpecielle künſtleriſche Production, ſondern nur die allgemeine äſthetiſche Richtung, welche in Folge deſſen eine innige Verſchmelzung zweier Culturſtandpunkte wird, die überdieß einander nicht geradezu entgegengeſetzt ſind. Denn gänzlich ohne ethiſchen Ausdruck war die griechiſche Kunſt nicht, und die mittelalterlich chriſtliche Kunſt war nicht gänzlich ohne ſinnliche Natur. Es beweist uns die erſte Phaſe dieſes Standpunkts, die ebenfalls mit antiker Zeichnung und Technik gegebene altchriſtliche Kunſt, recht gut, daß dadurch die charakteriſtiſche Stärke nicht getrübt wurde und ſicher auch dann nicht getrübt worden wäre, wenn damals die Zeichnung und die formale Feinheit der claſſiſchen Kunſt noch höher geſtanden hätten.

Der neuere Standpunkt iſt ein viel reicherer als die früheren. Denn die griechiſche Kunſt, die zwar in der Plaſtik ihre Aufgabe mit einer in keiner andern Epoche wieder gekehrten Vollkommenheit löste, hatte nur eine enge charakteriſtiſche Sphäre und eine ſehr beſchränkte Phyſiognomik, welche nach unſeren Begriffen diejenige des jugendlichen Alters kaum überſtieg, und die tief poetiſche Gemüthswelt des Chriſten nicht erreichte. Und die mittelalterliche Kunſt (innerhalb der oben bezeichneten Gränzen) hatte über ihren allerdings hinreißend frommen, ſeelenvollen Phyſiognomien, aus welchen das contemplative aufopferungsfähige chriſtliche Gemüth leuchtet, allzuſehr die — doch auch als integrirender Theil des Menſchen exiſtirende — Körperlichkeit vergeſſen, ſo wie den einheitlichen Ueberblick des Kunſtwerks als eines Ganzen. Auch hatte dieſelbe faſt ausſchließlich nur kirchliche Gegenſtände behandelt, während die neuere Kunſt außerdem auch profan-hiſtoriſche Gegenſtände in ihr Bereich zieht und ſelbſt

mythologiſche Gegenſtände in eigenthümlicher Weiſe cultivirt, indem ſie dabei die für uns kalte Phyſiognomik der Antike nicht paſſiv kopirt, ſondern ſolche in Auffaſſung und Charakteriſtik uns näher bringt.

Dieſe Richtung der höheren Malerei und Sculptur iſt nun ſeit einem Drittelsſeculum in Deutſchland herrſchend, beginnt in neueſter Zeit auch in Frankreich Wurzel zu ſchlagen und hat ebenfalls ſchon glückliche — freilich von deutſchen Malern ausgeführte — Productionen in Italien geliefert. Sie iſt — man kann es kühn behaupten — bereits als die einzige wahre und dem geſünderen und tieferen poetiſchen Geiſte der heutigen Zeit entſprechende anerkannt. Folglich wird offenbar die Architectur ebenſo ſehr dem beſſeren — mehr bleibenden, als hin und her wankenden — Geiſte der heutigen Zeit entſprechen, wenn ſie eine gleiche Hauptrichtung einſchlägt. Solches gleiche Hauptprincip wird ſich nun in der Architectur, welche die inneren geiſtigen Intereſſen des Menſchen nur ſehr indirect ausſpricht, in höchſter Potenz, d. h. im Kirchenbau folgender Geſtalt ausdrücken laſſen. „Die charakteriſtiſche Seite des Baus ſoll in chriſt„lich architectoniſchem Geiſte aufgefaßt und dargeſtellt werden, „d. h. die Haupträume ſollen bei bedeutender Weite eine über „die bloß materielle Utilität hinausſtrebende Höhe haben und „ſollen ausgeführt werden mittelſt ſolchen Conſtructionen, welche „die Materie nach dem technoſtatiſchen Standpunkt der Gegen„wart kühn beherrſchend eine großartige Geräumigkeit bei voll„ſtändiger Monumentalität gewähren — alſo ausgeführt mit der „in den verſchiedenen chriſtlichen Perioden errungenen Höhe und „Ausbildung der Gewölbtechnik. Aber die formale Seite ſoll „vorgetragen werden weder mit jenen verwildert-claſſiſchen De„tails und jener Rohheit des früheren Mittelalters, noch mit jener „Ueberſchwenglichkeit, Unruhe und wahrhaft antioptiſchen Mager„keit des ſpäteren Mittelalters, ſondern mit der echt claſſiſchen Klar„heit, Augenfälligkeit, Wohlgemeſſenheit, Vollſtändigkeit und Fülle „in der Geſimſung, Ziergliederung und Ornamentik.“ Bei den profanen Gebäuden wird natürlich die räumliche Charakteriſtik weniger direct chriſtlich ſein; aber die Conſtructionen und ſtatiſchen Verhältniſſe dürften ſchwerlich unter dem einmal gewonnenen Normalgrade des technoſtatiſchen Augenmaßes auffallend zurückbleiben,

Digitized by Google

ohne dadurch unter die objektiv-vernünftige Sphäre der architectoniſchen Schönheit herunter zu ſinken.

Gegen ſolche vorerſt noch allgemeinere Bezeichnung des Formalismus dürften ſich ſchwerlich viele Stimmen erheben. Aber darüber, ob und wie ferne die Conſtructionen des Mittelalters und der darauf baſirten, übrigens geſteigerten Conſtructionen der Früh-Renaiſſance und der neueren Gewölbtechnik demjenigen Grade von Geräumigkeit, den die heutigen Aufgaben im Steinbau fordern, entſprechen, alſo über die conſtructive Sphäre des Bauſtyls müſſen wir uns vor Allem verſtändigen. Man fordert hier einerſeits oft mehr, als man vernünftiger Weiſe fordern ſollte; während man anderſeits geneigt iſt, hinſichtlich der vollſtändigen Monumentalität ſich mit weniger zu begnügen, als der architectoniſchen Würde angemeſſen wäre. So pflegt denn namentlich oft geſagt zu werden, daß der heutigen Architectur ganz neue Aufgaben erwachſen ſeien. Wenn aber von den weiten Räumen der Reitſchulen, Induſtriehallen, Eiſenbahnhallen ꝛc., die ja als ganz materielle Zwecke gar nicht auf eine monumentale Bedeckung Anſpruch machen, abgeſehen wird; ſo bleibt nach wie vor die große Hauptkirche immer noch die bedeutendſte Aufgabe in conſtructiver, ſo wie in jeder Beziehung. Nur wird allerdings dieſe Aufgabe, während bei der katholiſchen Kirche der Ritus des Mittelalters ganz unverändert geblieben iſt, bei der evangeliſchen Hauptkirche etwas complicirter und conſtructiv ſchwieriger, weil hier bei einem weiten Mittelraume vorzugsweiſe lichte Unterſtützungen, welche möglichſt wenig die Seitenräume abtrennen, erfordert werden.

Verfahren wir möglichſt praktiſch, indem wir für die bei den verſchiedenen architectoniſchen Aufgaben vorkommenden Dimenſionen ein Maximum in folgenden beſtimmten Zahlen annehmen. Wir ſtellen demnach die Anforderung an die conſtructive Sphäre des neuen Bauſtyls, daß ſie 1) innere Räume, wobei der Mittelraum — als Oblongum und auf lichter Säulenunterſtützung angenommen — doch wohl 60 bis 70 Fuß weit iſt, und 2) äußere wenigſtens 20 Fuß tiefe Hallen vollſtändig monumental, d. h. mit gewölbten Decken darzuſtellen vermag. Denn Gebäude mit hölzernen Decken ſind nur halbe Monumente und Balken oder gar Säulen aus Eiſen geben eine körperloſe und in

Bezug auf Dauer ſehr trügeriſche Architectur, die wir dem Maſchinen- und Induſtriebau überlaſſen wollen.

Der erfahrene Architect dürfte einverſtanden ſein, daß dieſe Forderung nicht zu hoch geſpannt iſt, daß aber geringere Leiſtungen, als die ebengenannten, ſchwerlich eine genügende Monumental-Architectur begründen möchten. Nun kommen Dimenſionen von dieſer ſtatiſchen Bedeutſamkeit und Durchführung in Steinbau natürlich nur an den öffentlichen Hauptgebäuden von mehr idealer Beſtimmung vor. Daher kann denn der Bau von Wohnhäuſern, ſeien ſie auch noch ſo glücklich gegliedert und decorirt, eigentlich keine erhebliche Vorarbeit zu einem echten Bauſtyl ſein, der ſich, um es nochmals zu ſagen, nur dann zu einer Total-Architectur erhebt, wenn er die oftgenannten drei Hauptbildungen — das mehrſchiffige Innere, die äußere offene Halle, und die mehrſtöckige geſchloſſene Façade — in organiſcher und harmoniſcher Geſammtbildung, in größern Dimenſionen und vollſtändig monumental darzuſtellen vermag.

Dieſe allgemeinen Beſtimmungen geſtatten natürlicherweiſe der horizontalen aus einem Steine beſtehenden Ueberdeckung nur eine untergeordnete Anwendung und führen alſo nothwendig zur Ueberwölbung aller Hauptüberſpannungen, d. h. zu einer Gewölb-Architectur, deren nähere Geſtaltung im folgenden Abſchnitt verſucht werden ſoll, ſo weit dieß ohne Beigebung von Zeichnungen möglich iſt.

XVI.

Ueber die ſpeciellere Geſtaltung des heutigen Bauſtyls.

Dieſelbe muß ſich noch viel mehr, als die allgemeinere auf eine vorſichtige hiſtoriſche Vergleichung ſtützen. Nur ein gründliches architectoniſches Verſtändniß aller hinter uns liegenden verſchiedenen Bauarten, nur ein wiederholtes Studium der Monumente ſelbſt kann den heutigen, in moderner Affectation und Unwahrheit lebenden Architecten von krankhaften Launen und

Digitized by Google

von vorſchnell ausſchließendem Eigenſinn heilen, vor oberflächlicher einſeitiger Schwärmerei bewahren und auf eine mehr objective Stufe erheben, wo Auge, Gefühl und Gedanke Hand in Hand miteinander gehen.

Wenn wir nun für die eben ausgeſprochenen allgemeinen Beſtimmungen einen ſpeciellen hiſtoriſchen Anknüpfungspunkt bei den oben beſchriebenen Bauarten ſuchen, ſo liegt ſolcher unläugbar zwiſchen der altitalieniſchen Bauart und der Früh-Renaiſſance. Wir haben aber geſehen, daß weder in der erſten noch in der zweiten Bauart die Aufgabe der claſſiſch-neuchriſtlichen Architectur ſo glücklich und ſo vollſtändig gelöst wurde, wie dieß der Malerei und Sculptur gelungen war. Wenn daher ſchon bei dieſen ihre heutige Richtung nicht ſowohl ein bloß nachahmendes Wiederaufgreifen jenes gewaltſam ſchnell aus dem richtigen Geleiſe geriſſenen Höhenpunktes der italieniſchen Frührenaiſſance iſt, als vielmehr eine friſche Reproduction und eine Steigerung, wie ſie der heutigen Phaſe der claſſiſch-neuchriſtlichen Zeit entſpricht; ſo gilt dieß in noch größerem Maße für die heutige Architectur, die überdieß in der conſtructiven Sphäre, wie ſchon bemerkt wurde, eine noch größere Geräumigkeit und mannichfachere Entwicklung erſtreben muß.

Es wird ſich zeigen, daß wir — um eine charakteriſtiſche Gleichmäßigkeit bei allen drei Hauptbildungen zu erzielen — bald mehr die in mancher Beziehung zu ſchnell aufgegebene altitalieniſche Architectur, bald mehr die Früh-Renaiſſance berathen müſſen, während in dem formalen Vortrage die letztere vorzugsweiſe den ſicheren Anhaltspunkt gewähren wird.

Indem wir ſofort die ſpeciellere Gliederung des neuen Bauſtyls verſuchen, beginnen wir mit der wichtigſten der drei Hauptbildungen, mit dem mehrſchiffigen Innern, und heben dabei wieder die ſchwierigſte Aufgabe beſonders hervor.

Für das gewölbte Innere dürfte dieß wie ſchon geſagt, die evangeliſche Hauptkirche ſein, weil hier, wenn wir uns den Raum als Langhaus denken, drei miteinander collidirende Eigenſchaften ſich vereinigen müſſen: nämlich — um nur die unerläßlichen Hauptanforderungen zu berühren — 1) eine bedeutende Weite des gewölbten Mittelſchiffes; 2) eine möglichſt geringe Pfeilhöhe der Wölbung deſſelben, damit trotz der wegen

Digitized by Google

des Predigens ſehr zu mäßigenden Geſammthöhe dennoch das emporſtrebende kirchliche Hauptverhältniß nicht verloren gehe; 3) eine möglichſt viel Raum laſſende Zwiſchenunterſtützung der Mauern des Mittelſchiffes. Der zweiten Anforderung kann nicht, wie etwa bei einem ſchmäleren Raume durch eine ganz flache Wölbung entſprochen werden, weil ſonſt der ungeheure Seitenſchub, den ein flaches Gewölbe von einer 50 bis 60′ betragenden Weite ausübt, nicht wohl bewältigt werden könnte. Es möchte daher für dieſen Fall die ſchon in der Baſilika St. Praſſede zu Rom angebahnte Ueberdeckungsweiſe (doch in vollſtändiger Wölbung) ein ſehr empfehlenswerthes Motiv ſein: nämlich quer (nach der Schiffbreite) geſprengte Gurtbögen im Halbkreis, welche vertikal bis auf Stirnhöhe hintermauert ſind, ſo daß deren (etwa 15 bis 20′ betragende) Zwiſchenweiten mit flachen, alſo nach der Schifflänge geſprengten Tonnengewölben überwölbt werden können. Dadurch bleibt die ganze vertikale Höhe der Mittelſchiffmauern zwiſchen dieſen frei ſtehenden Gurtbogen ſichtbar, ſo daß ſich der Höheneffect nicht ſo viel verringert, als dieß bei der Ueberdeckung mit Kreuz- und Kugelgewölben, die übrigens nicht unbedingt ausgeſchloſſen werden ſollen, unvermeidlich iſt. Es kann alſo der Gurtbogen oder Hauptbogen füglich ſchon etwas weiter unten, als bei den letzteren Gewölbarten beginnen, ſo daß er weniger ſtarke Widerlagen anſpricht, und daß ſein Seitenſchub leichter gänzlich auf die Umfaſſungsmauern des Seitenſchiffes hinüber geleitet werden kann, was denn ſofort die Realiſirung der eben genannten dritten Anforderung, nämlich eine ſehr durchſichtige Unterſtützung der Mittelſchiffmauer — eine Bogenſtellung auf ſchlanken Säulen — geſtattet. Ohne Zeichnung iſt es ſchwer eine ſpeciellere Ausführung zu geben. Wenn übrigens die Erfahrung an einer vor zehn Jahren nach dieſem Gewölbſyſtem erbauten Kirche (ſiehe das zweite Heft meiner Bauwerke) als Maßſtab angenommen wird, ſo kann mit vollſtändiger Sicherheit ein 60′ breiter gewölbter Mittelraum von entſprechender Höhe auf zwei lichten Bogenſtellungen, deren 30′ hohe Stützen (aus hartem Sandſtein gedacht) 18′ auseinander ſtehen und nur 3′ untern Durchmeſſer haben, ausgeführt werden, welche Dimenſionen ſich unter Umſtänden noch ſteigern laſſen. Möchten ſich alſo doch unſere

Digitized by Google

Hauptkirchen nicht der monumentalen Würde ſoweit begeben, daß ſie durch eine Holzdecke geradezu der heutigen Technik ein testimonium imbecillitatis ausſtellen, oder daß ſie in einer eiſernen Decke die ſchwindſüchtige Architectur der engliſchen Induſtriehütte nachahmen.

Die ohnehin leichteren Ueberdeckungsweiſen eines Mittelraumes mit einem Kuppelgewölbe auf 4 oder 8 Hauptpfeilern oder die Ueberwölbungen eines nach dem griechiſchen Kreuz angelegten Planes werden der Kürze wegen hier übergangen, ſowie auch die näheren Beſtimmungen über Thüren und Fenſteröffnungen. Es ſei darüber nur bemerkt, daß die letzteren eine große Mannichfaltigkeit unbeſchadet der Einheit des Styles zulaſſen. Es können deren kleinere Ueberſpannungen wohl in einem horizontalen geraden Sturze beſtehen, ohne mit der entſchieden weiteren Bogenüberſpannung der Säulen- und Pfeilerſtellungen in conſtructiven Widerſpruch zu gerathen. Immerhin aber wird es einen mehr harmoniſchen Eindruck machen, wenn ſie mit der Ueberſpannung der letzteren nach dem Beiſpiel faſt aller frühern Bauarten übereinſtimmen.

Die von allem Seitendruck befreite Unterſtützung der Mittelſchiffmauern wird nur dann möglichſt offen und raumlaſſend erſcheinen, wenn — ohne damit die viereckigen und achtkantigen Pfeiler durchaus verbannen zu wollen — runde ſchlanke Säulen gewählt werden, deren Intercolumnien natürlich dann ebenfalls ziemlich weit gehalten werden müſſen. Seien ſie übrigens ſelbſt ſo eng (nach unſerem erweiterten Begriffe von Geräumigkeit) gehalten, daß am Ende zu ihrer Ueberſpannung ſteinerne Architravbalken aus einem Stücke aufzubringen wären, ſo wird dennoch der nun einmal des leichten und ſicheren Wölbens bewußte ſtatiſche Blick dieſe Ueberſpannungen um ſo mehr gewölbt ſehen wollen, als ſie die große Laſt der Mittelſchiffmauern zu tragen haben. Es müſſen alſo dieſe Ueberſpannungen naturgemäß je eine Bogenlinie oder einen Archivolt bilden und können nicht als ein horizontaler geradliniger Architrav gebildet werden. Man hört zwar nicht ſelten mit doctrinärer Kennerprätenſion als ein Geſchmacksaxiom ausſprechen, daß der Archivolt nur auf dem Pfeiler paſſend ſei, aber auf der Säule eine unruhige und ungefällige Formenzuſammenſtellung gebe. Dagegen

diene nun zum Troſte, daß — um von der altchriſtlichen und mittelalterlichen Bauart nicht zu ſprechen — während der ganzen Renaiſſance den Augen der größten Künſtler, die, was Gefälligkeit betrifft, feiner gebildet waren, als die Augen in der neuen Purificationsperiode, dieſe Zuſammenſtellung keineswegs ungefällig erſchienen iſt. Und was die ſtatiſche Conſequenz betrifft, ſo wurde ſchon oben gezeigt, daß die allerdings nur für den vertikalen Druck ausgebildete Säule ebenſo organiſch, wie ſie den rechtkantigen geraden Architrav ſtützt, auch den Archivolt ſtützen kann, wenn nämlich der Seitenſchub des letzteren durch ſeine Nachbarn aufgehoben wird, und wenn die beiden Endpunkte einer ſolchen Säulenreihe durch genügende Maſſen verſtrebt ſind.

Die ſchwache Verjüngung und Entaſis, wie ſie an dem ſchlankeren antiken Säulenſchafte erſcheint, dürfte als eine formale Feinheit, deren günſtiger optiſcher Effect unläugbar iſt, nach wie vor zu beobachten ſein. Ebenſo möchte die Mäßigkeit in der Ausladung der Capitälglocke und in der Verbreiterung des Archivolt-Anfangs gegen den Säulendurchmeſſer jedenfalls jener mittelalterlichen (wohl durch mauriſchen Einfluß veranlaßten) Uebertreibung, die eine unſchöne Dickköpfigkeit erzeugt, vorzuziehen ſein. Der zu Gunſten der letzteren vorgebrachte Grund, um durch ſolche Ausladung des Archivolt-Anfangs die Bogen-Spannung zu verringern, iſt rein ſophiſtiſch, weil die dadurch mögliche Verringerung ſelbſt bei den größten vorkommenden Dimenſionen kaum einige Zolle ausmacht.

Es wird bei dieſer Säulenbogenſtellung natürlich vorausgeſetzt, daß die formale Geſtaltung, namentlich die Capitälplatte und das Archivoltprofil, nicht fragmentariſch den antiken oder den Renaiſſance-Monumenten entnommen werden, ſondern daß dieſe Details mit künſtleriſchem Ueberblick des Ganzen harmoniſch unter ſich gebildet und frei reproducirt werden, und daß namentlich nicht die Kanten des Archivolts ganz ſcharf bleiben, weil ſie ſonſt allzu hart über den runden Säulenſchaft überſtehn, was denn wohl nicht mit Unrecht das Auge der puriſtiſch-römiſchen Schule beleidigt. Uebrigens iſt dieß eigentlich nur bei dem Halbkreisbogen der Fall, während ſich bei dem Stichbogen die Scharfkantigkeit des Archivolts keineswegs ſo hart ausnimmt.

Auffallend iſt es, wie das Aufſitzen eines Archivolts auf dem Capitäle eines runden Säulenſchaftes manchen Neugothikern mißfallen und ihnen als eine noch unorganiſche und bunt eklektiſche Zuſammenſtellung gelten kann, während ſie es als organiſche Bildung erkennen, wenn dieſer glatte Säulen- oder Pfeiler-Schaft mit vielen rohrartig dünnen Halb- oder Dreiviertels-Säulen überkleidet iſt, von welchen viele dünne Archivolt-Bogenrippen ausgehen, deren jeder gerade ſo auf ſeinem Capitäle aufſitzt und ſich ſeinem Querprofile nach gerade ſo zum dünnen Säulenſchafte verhält, als in dem erſten Falle. Wir erkannten zwar oben an, daß ſolche hyperſtatiſche und den wirklichen Pfeiler gänzlich verbergende Streckſäulen gewiſſermaßen im Einklang mit jener luftigen Wunder-Architectur ſtehen. Uebrigens ſind dieſelben keineswegs ein Hauptfactor des ätheriſchen Charakters der gothiſchen Kirchen, wie die gerade in dieſer Beziehung ſo ſehr excellirende Liebfrauen-Kirche zu Trier beweist, die gleichwohl glatte runde, aber ſehr ſchlanke Hauptſäulen hat.

Hinſichtlich der Bogen-Linie des Archivolts wurde der Halbkreis faſt zu allen Zeiten und namentlich auch in den älteren und neueren chriſtlichen Kunſt-Perioden als die natürlichſte angeſehen, was denn auch wohl für die Gegenwart maßgebend ſein dürfte. Dem von den Arabern entlehnten Spitzbogen der gothiſchen Architectur dürfte, wie wir oben ſahen, ſchwerlich ein vorzugsweiſe chriſtlicher Ausdruck zukommen. Und als Archivolt einer an beiden Enden verſtrebten Bogenſtellung angewendet, kann aus der von ihm gerühmten (überhaupt ſelten praktiſch erheblichen) ſtatiſchen Eigenſchaft des geringeren Seitenſchubs ſo gut als gar kein Vortheil gezogen werden. Auch würde — falls nicht eine im Verhältniß zur Spannung ſehr große Stockwerks-Höhe vorhanden iſt — die einen zu großen Theil derſelben anſprechende Pfeil-Höhe des Spitzbogens allzuwenig Höhe für die Säule ſelbſt übrig laſſen, und ſo das edlere Verhältniß zwiſchen der ſtützenden und ſchwebenden Partie verkümmern. Man wird im Gegentheil zu Gunſten der letzteren häufig bei den heutigen nur mäßig hohen profanen Räumen veranlaßt werden, die Archivolte in einem flachen Bogen (Stichbogen) zu wölben.

Es ſind gegenwärtig an mehreren Orten große evangeliſche

Kirchen im Bau begriffen, und es wurde dieſer Gegenſtand in neueſter Zeit vielfach beſprochen. Dieß veranlaßt mich denn, hier meine Anſicht über die ſpeciellere Anordnung einer evangeliſchen Hauptkirche kurz zu entwickeln. Ohne die Form des Octogons oder des kurzarmigen Kreuzes als Grundplan unbedingt verwerfen zu wollen, erſcheint mir für einen großen evangeliſchen Dom die oblonge Anlage der altchriſtlichen Baſilika in jeder Hinſicht als die zweckmäßigſte: alſo ein großes, nicht allzu ſehr in die Länge gezogenes Oblongum mit breitem nicht allzu hohem Mittelſchiff durch zwei ſehr lichte Säulen-Arkaden unterſtützt, die dem Auge und dem Ohre der in den Seitenſchiffen befindlichen Perſonen möglichſt wenig die Kanzel und den Altar entziehen, der in dem halbkreisförmigen, mit einem großen Wandbilde zu ſchmückenden Chore aufzuſtellen wäre. Zu dieſen Beſtandtheilen der altchriſtlichen Baſilika ſind nun aber im Verlaufe der Zeit noch die Glockenthürme, die Orgelbühne und die Taufkirche hinzugekommen, die als nothwendige Theile mit ihr zu einem organiſchen Ganzen vereinigt werden müſſen.

Die Thürme, deren eine Hauptkirche wohl zwei anſprechen darf, ſind bei evangeliſchen Kirchen um ſo paſſender an das Ende der Seitenſchiffe, die ohnehin gewöhnlich gleiche Breite mit erſteren haben, zu ſtellen, als nach altchriſtlicher Weiſe keine Nebenchöre angebracht werden. Der Raum zur Taufe, der bisher häufig ganz untergeordnet auf die Seite geſetzt wurde — um etwa mit der Kanzel, oder äußerlich gar mit der Sacriſtei eine Art von Symmetrie zu bilden — iſt bei einer Hauptkirche nach altchriſtlicher Weiſe, wo für dieſes wichtige und erſte Sacrament eigene große Baptiſterien errichtet wurden, mit beſonderer Würde hervorzuheben, alſo in der Mitte, und zwar vorn anzubringen. Wenn dieſer Taufraum unmittelbar vor dem Mittelſchiff angelegt wird, ſo bietet er in ſymboliſcher Folgerichtigkeit ebenſo, wie die Taufe in's Chriſtenthum einführt, ein feierliches Atrium der Kirche dar, und begünſtigt zugleich eine großartige Anordnung, ohne daß die eigentliche Kirche (von welcher er etwa durch große mit Glas geſchloſſene Oeffnungen geſondert wird) eine für das Predigen allzu ungünſtige Länge erhalten muß. Auch laſſen ſich an dieſer etwa als Octogon anzulegenden und mit einer Kuppel zu überwölbenden Taufkirche

leicht mannichfache Vorhallen und Loggien anbringen, die bei einem großen Dome auch ſelbſt an der freien (ohnehin fenſterloſen) Chorfaçade nicht fehlen dürften. — Die Orgelbühne ſollte nicht vorn über dem Eingange angebracht werden, weil dieß — anderer Mißſtände nicht zu gedenken — deſſen Großartigkeit verkümmert. Was endlich die Raum-Vermehrung durch Emporen betrifft, ſo werden bei einer großen evangeliſchen Kirche durch ſolche Seiten-Emporen, welche die ganze Breite der Seitenſchiffe haben, keine ſehr brauchbaren Plätze gewonnen. Denn dieſe Emporen müſſen, damit die darunter befindlichen Seitenſchiffe nicht allzu gedrückt erſcheinen, ſchon in bedeutender Höhe angelegt werden, während die Kanzel nicht ſehr hoch über dem Kirchenboden angelegt werden kann.

Hinſichtlich der Decken-Conſtruction ſei nochmals bemerkt, daß es in den Augen jedes mit dem Kirchenbau vertrauten Architecten ſicher ein grober Mangel ſein würde, wenn ſolche aus Holz oder Eiſen conſtruirt würde, und wenn man bei einer ſo hohen Aufgabe der heutigen Architectur den Muth nicht hätte, die Fortſchritte der Gewölbe-Technik der Gegenwart zu benutzen.

Wir kommen nach dieſer Abſchweifung zur zweiten Hauptbildung, der äußeren offenen Halle. Sie bietet, wenn ſie vollſtändig monumental und dabei geräumig und offen — das heißt mit gewölbter Decke, die nach Außen eine lichte Unterſtützung hat — dargeſtellt werden ſoll, eigenthümliche conſtructive Schwierigkeiten dar. Eine ſolche Säulen- oder Pfeiler-Stellung kann nämlich dem Seitenſchub der Decke nicht widerſtehen, und es muß letztere nothwendigerweiſe durch eiſerne Schlaudern zuſammengefaßt werden, die bei einſtöckiger Anlage nicht oberhalb der Decke wirken können, ſondern unterhalb derſelben, da wo ſie aufliegt, angebracht, alſo ſichtbar werden müſſen. Es iſt nun ſchon oben bemerkt worden, wie dieſe Decken-Schlaudern (die in der gothiſchen Halle durchgängig angewendet, ſich in die altitalieniſche und ſofort in die Renaiſſance-Architectur übertragen haben) dadurch, daß ſie bei dem Halbkreis-Gewölbe faſt mitten durch die Stockwerkshöhe als fremdartige Zauberfäden ziehen, etwas ſehr Mißfälliges haben. Dieß wurde von den neueren Architecten aller Schulen ſehr beſtimmt gefühlt. Sie ſtellten daher, um es zu vermeiden, entweder dicke Pfeiler auf, was

Digitized by Google

denn eine nur halboffene Façade gab, oder ſie begnügten ſich mit einer hölzernen Decke und lieferten alſo nur ein halbes Monument.

Wie kann nun der Mißſtand ſolcher anonymen Schlaudern beſeitigt werden, ohne entweder durch eine bloß hölzerne Decke die vollſtändige Monumentalität zu beleidigen, oder durch ſchwermaſſige Pfeiler den Charakter des Offenen zu verkümmern? Dieſe Aufgabe iſt offenbar nur durch eine flach gewölbte Decke zu löſen, ſo daß die Schlauder möglichſt nahe an den entſprechenden Gurtbogen hinaufgerückt und mit ihm durch kurze Hängſäulchen etwas mehr verbunden werden kann, und daß ihr die fadenartige dünne Leerheit mittelſt Verzierungen benommen werden kann, ohne dadurch den freien Ueberblick durch den ganzen Raum viel zu verdecken. Iſt einerſeits eine ſolche Faſſung des gegen die offene Seite hinausſchiebenden Deckengewölbes dem Auge eine ſtatiſche Satisfaction, ſo kann es ſich anderſeits dieſe ſo beſchränkte Anwendung des Eiſens — als ziehende Schlauder, was ſeine zuverläſſigſte Kraft iſt — wohl gefallen laſſen. Die nun von allem Schub nach außen befreite Unterſtützung dieſer eben beſchriebenen Decke wird bei der offenen äußeren Halle gewöhnlich noch mehr, als bei dem mehrſchiffigen Innern, raumlaſſend und licht gefordert. Sie wird alſo, wenn nicht die aufgeſetzte Mauer eines obern Stockwerks oder ſonſtige Anforderungen eine Stellung von maſſigeren viereckigen oder achteckigen Pfeilern erheiſchen, aus einer Stellung von ſchlanken Säulen beſtehen. Und ihre Intercolumnien — wenn ſie auch nicht ſo weit ſind, als jene oben beſprochenen gar ſo luftigen altitalieniſchen Arkaden — werden doch jedenfalls, unſeren größeren Raumanforderungen und unſerem technoſtatiſchen Standpunkte gemäß, ſelbſt die weiteſten Intercolumnien der antiken Säulenſtellung weit übertreffen. Es würde demnach ſelbſt bei mäßigen Dimenſionen hier ebenſo, wie im Innern, einen ganz unverhältnißmäßigen Aufwand veranlaſſen, wenn dieſe Intercolumnien mittelſt ſteinerner, aus je einem Stücke beſtehender Architrav-Balken überſpannt würden, ſtatt ſie mit dem halben Aufwande leicht und ſicher zu überwölben. Und welchen charakteriſtiſchen Widerſpruch mit der gewölbten Decke würden gerade Architrav-Balken erzeugen! Es müſſen alſo dieſe Säulen-Ueberſpannungen der

offenen Halle naturgemäß je eine Bogen-Linie oder einen Archivolt bilden, deſſen organiſcher Zuſammenhang und Einklang mit der Säule ſowohl in conſtructiver, als in formaler Beziehung bereits oben beſprochen wurde. Es kann den Gegnern dieſer Formen-Zuſammenſtellung, außer den oben angeführten Gründen, auch noch entgegen gehalten werden, daß dieſelbe in neueſter Zeit ſelbſt von ſehr ſtrengen Helleniſten, z. B. von Schinkel und Klenze adoptirt worden iſt, und von erſterem — dem doch ein feiner Sinn für Gefälligkeit der Formen zuerkannt werden muß — beſonders auch der flache Stichbogen, der namentlich ſehr oft das Unglück hat, manchem Fein-Aeſthetiker faſt ungeſehen zu mißfallen. Bedenkt denn wohl ſolche voreilige Ausſchließungsſucht, daß es in der Architectur überhaupt nur wenige Grundformen gibt, daß ſie alſo mit einigen radikalen Veto's leicht zu einem Meſſer ohne Klinge, woran der Stiel fehlt, gemacht werden kann?

Der Seitenſchub der auf der Säulenreihe ſitzenden Archivolten hebt ſich, wie ſchon oben bemerkt wurde, in der Weiſe gegenſeitig auf, daß nur die beiden Enden der Façade einen vorſtrebenden Schluß durch ſtärkere Pfeiler anſprechen. Nun dürften aber ſelbſt bei den luftigſten Hallen-Anlagen ſchwerlich dieſe wenigen ſtärkeren Eckpfeiler hindernd für die Geräumigkeit ſein, ſo daß zu ihrer Vermeidung etwa durch einen eiſernen Faden, der längs der ganzen Façade über den Säulen-Capitälen ſichtbar hinzieht und gleichwohl nicht geſehen ſein will, geholfen werden müßte, wie dieß in der gothiſchen Architectur allgemein üblich war und unwillkührlich in der Renaiſſance noch einige Zeit lang — jedoch nur von einzelnen Meiſtern — prakticirt wurde. Ein anderer Mißſtand zeigt ſich gewöhnlich darin, daß die Leibungsfläche des Archivolts ganz unvermerkt in die angrenzende Fläche des Deckengewölbes übergeht. Und wenn auch dieſe Fläche des Kreuzgewölbes in einem etwas höher herumlaufenden concentriſchen Bogen geſprengt iſt und ſich abſondert, ſo bleibt immer noch dadurch ein ungleiches Aufſitzen der Bogen-Partie auf dem Säulen-Capitäle, daß an der äußeren Seite die Archivolte in einer vertikalen Fläche aufſteigen, während an der inneren Seite das Deckengewölbe im Bogen aufſteigt. Ein ganz gleiches Aufſitzen und Aufſteigen inwendig wie auswendig

Digitized by Google

wird nun durch die oben beſchriebene Anordnung der flach gewölbten Decke gewährt, wobei übrigens nicht bloß Tonnengewölbe, ſondern auch Kreuzgewölbe, Kugelgewölbe und Spiegelgewölbe mit geringer Pfeilhöhe anwendbar ſind.

Das Hauptgeſims der offenen Halle, oder — wenn noch ein zweites Stockwerk vorhanden iſt — das Gurtgeſims, kann wegen der Pfeilhöhe des flachen Deckengewölbes nicht hart auf dem oberen Scheitel des Archivolts aufliegen, ſondern es muß dazwiſchen noch eine Friesſchichte angebracht werden. Daher möchte es denn bei der äußeren Bogenſtellung noch weniger, als bei der inneren zu empfehlen ſein, den Archivolt über den Halbkreis zu erhöhen, weil ſonſt die ſchwebende Partie der ſtützenden allzu wenig Höhe übrig läßt, ſo daß die Säulen oder Pfeiler zuſammengeſtaucht gegen die geſtreckte Länge des Archivolts erſcheinen, und daß dadurch die weiten Bogenöffnungen ein gedrücktes unedles Verhältniß erhalten. Derjenige Architect, der ſeine individuellen Liebhabereien einem harmoniſchen Enſemble unterordnet, wird ſich daher oft veranlaßt finden, den Archivolt im Stichbogen zu wölben, wobei der Portikus möglichſt hochſäulig und licht gehalten werden kann. Ich glaube dieß nicht ohne Erfolg verſucht zu haben bei einem ziemlich opulent ausgeführten und reich decorirten Bau, der 260′ langen neuen Trinkhalle zu Baden, welche bei einer Höhe von 36′ einer lichten Tiefe von 24′ und 11′ weiten Intercolumnien eine ganz gewölbte Decke nach der oben beſchriebenen Weiſe hat.

Die dritte Hauptbildung, die geſchloſſene Façade, iſt, ob einſtöckig oder mehrſtöckig, in conſtructiver Beziehung am einfachſten, aber hinſichtlich der organiſchen Gliederung vielleicht am empfindlichſten. Sie war, wie wir bei den meiſten Bauarten ſahen, oft das Feld der Willkühr und der unwahren Blend-Conſtructionen, weil ſie wenige conſtructiv-nothwendige Glieder von beſonderer Augenfälligkeit und viele paſſive Mauerflächen darbietet. Die abſoluteſte Gliederung der geſchloſſenen Façade beſteht, außer ihren vertikalen Endkanten und außer den Thüren und Fenſtern, unten in dem vertretenden Fuß, oder dem Hauptſockel und oben in dem ausladenden begrenzenden Hauptgeſimſe. Die Begrenzung der verſchiedenen Abſätze durch untergeordnete horizontale Zwiſchengeſimſe — nämlich die Sonderung

der verſchiedenen Stockwerke durch Stockwerks-Gurten, oder gar die Unterabtheilung ſehr hoher Stockwerke durch Kämpfer-Gurten — iſt eigentlich ſchon mehr arbiträrer Natur, und ebenſo ſind es in den meiſten Fällen die vertikalen Zwiſchenglieder; wenn ſie nicht einen ſehr bedeutenden Vorſprung haben und ſich als förmliche Strebepfeiler gegen inneren Seitenſchub charakteriſiren. Die ſorgfältige Conſtruction verlangt zunächſt eine beſonders hervorgehobene Armirung und Abſchließung der vertikalen Endkanten und vorſtehenden Ecken, und führt ſofort auf ähnliche zwiſchen letzteren längs der Mauerflucht angebrachte vertikale Liſſenen, um dieſen für flache Wandpfeiler gebräuchlichen Ausdruck in Ermanglung eines beſſeren beizubehalten. Dieſelben drücken eine ſtellenweiſe Stabilitäts-Verſtärkung aus, die übrigens bei nur mäßigem Relief auch weniger entſchieden iſt. Doch behält dieſe Liſſenen-Gliederung ſelbſt bei dem geringſten Relief immerhin eine conſtructive Natur bei und kann davon nicht abirren, ohne widerſinnig und antiſtatiſch zu werden.

Nun hatte, wie wir oben ſahen, die altchriſtliche, die romaniſche und die altitalieniſche Bauart eine ſelbſtſtändige vertikale Zwiſchengliederung für die geſchloſſene Façade gewonnen, welche ihr ein innerlich wahres conſtructives Leben gab und mit den Horizontalgliederungen zuſammen ein organiſches Ganze bildete, indem ſich die Liſſenen bis unter das Hauptgeſims fortſetzten und damit verbanden. Die gothiſche Bauart aber zerſtörte — wenigſtens an ihren opulenteren Monumenten — dieſes organiſche und ruhig gehaltene Enſemble, indem ſie die vertikalen Liſſenen in ſtark vortretende Wandpfeiler verwandelte, die weit über die eigentliche Façaden-Höhe, d. h. über das Hauptgeſims hinausragen und als förmliche, von der Façaden-Mauer unabhängige Klein-Thürme mit beſonderen Spitzen erſcheinen. Dagegen ermangelte die antik-römiſche Bauart darum einer ſelbſtſtändigen Gliederung der geſchloſſenen Façade, weil die Vertikal-Glieder — die Pilaſter — ſchon unter dem Hauptgeſimſe aufhörten, indem zwiſchen beiden noch der Blend-Architrav ſich befand, welcher als gedankenlos nachgeahmte Anwendung der auf den freiſtehenden Säulen liegenden Architrav-Ueberſpannung die geſchloſſene Façade ganz widerſinnig zur lügenhaften Copie der offenen Façade machte, ſo daß ſie dem unbefangenen Blicke

Digitized by Google

nur als eine ehemals offene und nachträglich zugemauerte Halle erſcheint. Dieſer ſchiefe Charakter entſteht indeſſen nur durch die vorgeſchobenen horizontalen Architrav- und Fries-Schichten und eigentlich nicht durch die vertikalen Pilaſter, die — von ihrer ungenügenden Schmalheit abgeſehen — ſich nicht auffallend von den Liſſenen unterſcheiden, wie denn auch an manchen früh-romaniſchen Monumenten noch Pilaſter mit förmlichem Capitäle vorkommen, worauf die Kleinbogen des unter dem Hauptgeſimſe hinziehenden Frieſes aufſitzen.

In der Renaiſſance wurde, wie wir ſahen, neuerdings die geſchloſſene Façade durch die der römiſchen Architectur nachgeahmte Pilaſter- und Halbſäulen-Ordnung mit ihrem antiſtatiſchen Blend-Architrav zur lügenhaften Copie einer ehemals offenen Façade gemacht. Uebrigens gaben ſich die Renaiſſance-Architecten geradezu einer naiven Nachahmung der römiſchen Architectur hin, die ſie nun einmal für ſchön hielten. Aber die heutigen Architecten wollen bei ihrer Nachahmung zugleich auch frei reflectirend ſein und verfallen dann häufig in eine heuchleriſche Aeſthetik, indem ſie ihre Pilaſter-Façade mit Sophismen zu vertheidigen ſuchen. Hiernach ſoll der über den Pilaſtern hinziehende Blend-Architrav keinen Architrav vorſtellen, ſondern — was ſie ſogar auch von den in den Verputz eingeritzten oder gemalten Quadrirungen behaupten — eine bloße Linien-Verzierung, eine einfache decorative Horizontal-Unterabtheilung ſein, die gar keinen conſtructiven Charakter trage. Dieß gibt uns das Recht, ebenfalls etwas inſidios aufzutreten. Wohlan denn, man pflegte noch zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts an einfacheren Gebäuden auf eine wohlfeile Weiſe der glatten Mauerfläche dadurch einige Abwechslung zu geben, daß man in ganz ſchwachem (gewöhnlich bloß durch Mörtel-Auftrag hervorgebrachtem) Relief zwiſchen den Fenſtern vertikale Streifen anbrachte, die bei gewöhnlicher, etwa 14′ betragender Stockhöhe, beiläufig $1\frac{1}{2}$′ breit hinauf laufen und oben mit einem etwa $1\frac{1}{2}$′ hohen unter dem Hauptgeſimſe hinziehenden horizontalen Streifen zuſammen hängen, ſo daß die zwiſchen der oberen Kante des Fenſter-Sturzes und dem unteren Rande dieſes glatten Horizontal-Streifens übrig bleibende Fläche kaum 1′ hoch iſt. In neuerer Zeit wurde nun ſolche Gliederungs-Weiſe mit dem

Digitized by Google

verächtlichen Namen „Commis-Façade" belegt, und die Pilaſter-Architecten rümpfen mit Recht die Naſe über ſolchen Barbarismus übelverſtandener Linien-Eintheilung, die den ohnehin bei unſerer nordiſchen geringen Stock-Höhe und größeren Fenſter-Höhe ſo knappen Raum vom Fenſter-Sturz bis zum Hauptgeſims ſogar noch ſcheinbar verringert durch einen breiten, überdieß ganz kahlen und ornamentloſen Horizontal-Streifen, der zum Ueberfluß noch die Façade niederpreßt. Doch was gilt es? — ich verſchaffe ſolcher das Ganze ſo ſehr disproportionirenden Linien-Verzierung die Approbation dieſer Herrn. Man gebe nur jedem Vertikal-Streifen da, wo er an den Horizontal-Streifen anſtößt, ein kleines Kopfleiſtchen und — die Wandlung iſt vollbracht. Es ſteht — incredibile visu — eine ſchulgerechte doriſche Pilaſter-Façade vor uns. So lehrt manche Schule zwar einerſeits in's Feine ſehen, anderſeits lehrt ſie aber auch oft dasjenige, was jedes unbefangene fremde Auge ſieht, nicht ſehen.

Sollten nun die modernen Pilaſter-Architecten nicht zum Geſtändniß gezwungen ſein, daß die oben beſprochene Liſſenen-Façade, wie wir ſolche vorerſt in der altchriſtlichen, der romaniſchen und der altitalieniſchen Bauart ſahen, ihrem Weſen nach eine mehr organiſche Bildung ſei, als die Pilaſter-Façade? Denn es iſt bei erſterer kein blinder lügenhafter Architrav oben unter dem Hauptgeſimſe in Geſtalt einer vorgeſchobenen hohen Horizontal-Schichte vorhanden, welcher ſofort auch die gleiche Vorſchiebung des Frieſes zur Folge hat, ſo daß alsdann (gleich der umgekehrten Welt) der ganze Obertheil der Stockmauer antiſtatiſch überhängt; es nimmt nicht die begrenzende Kopfpartie einen übermäßig großen Theil der Stockwerkshöhe ein, was dem Ganzen ein zwergartig zuſammengeſtauchtes Anſehen gibt und die Fenſterhöhe ungebührlich beſchränkt; es können endlich die Liſſenen, ohne eine Verkröpfung des Hauptgeſimſes zu fordern, ein viel kräftigeres Relief erhalten, als die Pilaſter, deren Riſalit wegen der Architrav-Schichten verhältnißmäßig ſehr flach gehalten werden muß.

Viele neuere Architecten ſträubten ſich wohl nur deßwegen gegen die Liſſenen, weil ſie ſolche theils nicht verträglich mit der claſſiſch gefälligen Weiſe der Geſims-Gliederung und darunter anzubringenden Fries-Verbrämung hielten, theils weil ſie

in eine allzu conventionelle Aehnlichkeit mit der romaniſchen Bauart zu verfallen fürchteten. Sie rahmten daher nur die Ecken mit einer verzahnten, oder unverzahnten vertikalen Quader-Kette ein, und brachten ſonſt keine vertikalen Zwiſchen-Gliederungen an. Ohne letztere wird man aber bei öffentlichen Gebäuden von größeren Dimenſionen ſchwerlich der Leerheit entgehen, mag man auch die Fenſter noch ſo reich gliedern und breit verbrämen. Was mich ſelbſt betrifft, ſo war ich allerdings bei meinem erſten großen Gebäude — bei der 1825 entworfenen Kirche zu Barmen (ſiehe meine Bauwerke, erſtes Heft) — noch allzuviel in der Autorität des romaniſchen Bogenfrieſes und des mittelalterlichen Conſolen-Geſimſes befangen, glaube aber an meinen ſpäteren Gebäuden — an mehreren Kirchen, an der neuen Trinkhalle zu Baden, an der zweiſtöckigen 60 Fuß hohen Façade des neuen Muſeums in Carlsruhe ꝛc. — die Verbindung der Liſſenen-Köpfe mit dem Hauptgeſimſe mannichfacher und freier aufgelöst zu haben, ſo daß ſich damit eine gefällig claſſiſche Gliederungsweiſe und Völligkeit des Hauptgeſimſes, ſowie auch jede beliebige Fries-Verbrämung organiſch verbinden läßt. Ein ſolches Hauptgeſims wird alſo von dem mittelalterlichen beſonders darin abweichen, daß es nicht, wie das letztere, bloß in einem — überdieß kleinen und wenig ausgeladenen — Platten- oder Kehl-Stücke beſteht; ſondern es wird eine mehr ausladende Hängplatte, die oben noch mit kleineren Ziergliedchen berandet iſt, erhalten, und wird unterhalb mit kleineren die Hauptausladung gefällig vorbereitenden Ziergliedern beginnen, auf welchen die die Hängplatte tragenden Conſolen ſtehen, ſtatt unmittelbar und ohne durch eine ſtetige Horizontal-Linie ruhig eingerahmt zu ſein, aus der Mauerfläche wie zufällig hervorzuſpringen.

Es leitete mich der Geſichtspunkt, daß ſich die Liſſenen einerſeits nicht mit ihren gegen die unteren Geſimsglieder verkröpften Köpfen bis an die unverkröpfte Geſimsplatte verkröpft fortſetzen und hier hart und häßlich anſtoßen dürfen; daß ſie aber anderſeits zugleich als ein in ſich vollendetes Hauptglied dennoch nicht ganz des abſchließenden Kopfes ermangeln dürfen. Die möglichen organiſchen Verbindungen zwiſchen Liſſenen und Hauptgeſims reduciren ſich — natürlich von dem romaniſchen Bogenfries abgeſehen — etwa auf dreierlei Haupt-Arten. Wenn

Digitized by Google

erſtens die Geſimsplatte auf Conſolen ruht, ſo muß der Liſſenen-Kopf oben ebenſo weit vorſtehen, als die letzteren, und hat natürlich eine mit ihnen gleiche Höhe zu behaupten, während er ſich aber über den Schaft der Liſſene gerade um ſo viel weniger auslabet, als derſelbe vor der Mauerflucht vorſteht. Die unterhalb der Conſolen befindlichen Geſims-Gliedchen, ſowie auch die etwa noch darunter hinziehende — jedoch nicht antiſtatiſch vorgeſchobene — Fries-Schichte verkröpfen ſich demnach um die Liſſene und gehören alſo mit zum Kopfe derſelben. Wenn zweitens die Geſimsplatte auf einer ſtark vorgeſchobenen zahnſchnittartigen Unterſchichte ruht, ſo muß der Liſſenen-Kopf mit dieſer letzteren ebenfalls in Höhe und Vorſtehen correſpondiren, und wird ſich alſo über die Liſſene ſelbſt nur wenig ausladen, während die unterhalb der Zahnſchnitt-Schichte befindlichen kleineren Geſims-Gliedchen ſich um die Liſſene verkröpfend, ihre Ausladung beibehalten. Drittens kann eine reichere Bildung durch Verbindung der erſten Weiſe mit der zweiten hervorgebracht werden. Dieſelben laſſen ſich ohne Zeichnung nicht wohl deutlicher beſchreiben, und ſollen auch keineswegs hinſichtlich ihrer ſpeciellſten Geſtaltung als ganz objective Muſter angeprieſen werden. Uebrigens wurden ſie unterdeſſen ſchon häufig von anderen Architecten adoptirt, freilich auch manchmal ziemlich mißverſtanden angewendet und roh profilirt.

Es verſteht ſich, daß, wie an den äußeren Mauerflächen, ebenſo an den inneren die Pilaſterſtellung mit Blendgebälke der Liſſenenſtellung weichen muß, welch letztere beſonders in inneren Räumen mit Holzdecken in Anwendung kommt.

Die Thür- und Fenſter-Oeffnungen können, wie ſchon geſagt, mannichfaltig geſtaltet ſein, ohne die charakteriſtiſche Einheit des Styls zu beeinträchtigen. Namentlich wird die Anwendung des geraden Sturzes über den kleineren Fenſterüberſpannungen, welche ſich hier gewöhnlich als die einfachſte Conſtruction darbietet, keineswegs einen Widerſpruch mit den entſchieden weiteren Bogen-Ueberſpannungen erzeugen. Man hüte ſich überhaupt, wie überall, ſo auch hier, Beſtimmungen, die innerhalb gewiſſer Grenzen richtig ſind, gedankenlos generaliſiren zu wollen: als z. B. „daß in den oberen Stockwerken keine Bogenfenſter ſein dürfen, wenn in den unteren Fenſter mit geradem

Sturze ſind," was offenbar nur bei gleichen Weiten der Fenſter einen Sinn hat; oder „daß im unteren Stockwerke keine Stichbogen angewendet werden dürfen, wenn im oberen Halbkreisbogen ſind," was unter Umſtänden geradezu in umgekehrter Ordnung ſchön ſein kann.

Die Abwechslungsſucht verleitet, namentlich bei Wohnhaus-Façaden, leicht dazu, die Fenſter, um ſie kuppeln zu können, theilweiſe gar ſo ſchmal zu halten, was dann allzu ſpielend ausſieht, und wenn ſie gar halbkreisförmig überſpannt werden, allzu conventionell romaniſch iſt. Auch entſteht, wenn daneben wieder breitere Fenſter von ähnlicher Beſtimmung an demſelben Gebäude vorkommen, eine disharmoniſche Ungleichförmigkeit. Die Renaiſſance wußte, ohne in dieſen Fehler zu verfallen, ihren Façaden Abwechslung zu geben.

Die Einfaſſungen der Thür- und Fenſter-Oeffnungen können entweder, wenn ſie aus beſonders aufgeſtellten Gewandſtücken beſtehn, vor die Mauerflucht etwas vorgeſetzt werden, oder, wenn ſie aus den Mauerquadern herausgearbeitet ſind, ſich mehr innerhalb der Flucht und der Leibung befinden. Selbſt die Anwendung beider Weiſen — die freilich nicht gar ſo willkührlich neben einander angebracht werden dürfen — möchte nicht unſtatthaft ſein, da ſie ſich ſogar beide in der ſo engharmoniſchen griechiſchen Bauart vorfinden.

Ueber die Ziergliederung und Decorirung, deren nähere Beſprechung ohne Zeichnung mißlich wäre, ſei nur kurz bemerkt, daß ſich dieſelben in harmoniſcher Gleichmäßigkeit über die beſprochenen drei Hauptbildungen ausdehnen ſollen. Es iſt dabei eine ſtete Vergleichung zwiſchen den griechiſchen Monumenten und jenen der Renaiſſance zu empfehlen. Wir ſollen trachten den phantaſiereichen, maleriſchen, großartigen Geſchmack der letzteren, welche aber nur die römiſch-claſſiſche Gefälligkeit hatte, in der griechiſch-claſſiſchen Gefälligkeit wieder zu geben. Wir ſollen uns beſtreben, den delicaten Vortrag der — von Archaismus befreiten — griechiſchen Architectur allmälig zu erreichen, aber ja nicht vorſchnell zu erzwingen: denn dieß führt zu Affectationen. Trat doch ſelbſt bei den Griechen jene formale Feinheit erſt dann ein, als vorher die charakteriſtiſche Seite der Kunſt lange ſchon im Reinen war. Greifen wir alſo die

Digitized by Google

Geſtaltung unſerer Architectur nicht von hinten an. Wenden wir bei dem Beginn einer neuen Richtung nicht die Aufmerkſamkeit mehr auf die Vermeidung formaler Rohheiten, als auf die ungleich wichtigere Vermeidung charakteriſtiſcher Plumpheiten, die in der heutigen zerſplitterten Stimmung ſo leicht unterlaufen. Auch führt eine allzu rührige — der künſtleriſchen Muße entbehrende — Ausbildungs-Sucht eher zu einer vorſchnellen hohlen Prätenſion, eher zu einem äſthetiſchen Trugbewußtſein, als zu einem tief empfundenen nachhaltigen Geſchmacke. Hüten wir uns namentlich davor, bei dem Studium des claſſiſchen Formalismus nicht an einzelnen griechiſchen Details kleinmeiſterlich zu kleben und dafür gar ſo ſuperfein fühlend zu ſchwärmen: z. B. für die doriſche Tropfen-Verzierung, oder für das (dem altgriechiſchen Faltenwurf correſpondirende) eng regelmäßig geriefte Laubwerk mit den mathematiſch ſcharfen Spiral-Schnörkeln (von denen man nicht weiß, ob ſie dem Pflanzen- oder Conchilien-Reiche nachgebildet ſind) oder für ähnliche Details, die zum Theil ſchon in der alexandriniſchen Zeit keine friſche Bedeutung mehr hatten und ihre conventionelle Beibehaltung der nationalen Pietät verdankten, die nun bei uns zur lächerlichen Archäomanie wird.

Am Aeußern unſerer Gebäude ſoll ſich wohl — was ſich im Innern von ſelbſt verſteht — eine mit Maaß und Ziel zu übende Polychromie geltend machen. Die Einfarbigkeit aller Beſtandtheile einer Façade ſieht oft ſehr ſchwer und langweilig aus. Nur trete aber um Gotteswillen nicht auswendig der Zimmermaler auf, um die Façade mit feinen Lineamenten oder mit Marmorquadern zu verſehen, was zwar ſehr wohlfeil erkauft wird, aber — anderer Sünden nicht einmal zu gedenken — gleich einem falſchen Wechſel endet. Es möchte daher für das Aeußere nur eine monumentale Polychromie zu empfehlen ſein, welche ſich aus der Anwendung verſchiedenfarbiger Materialien ergibt, ſo daß bloß die geſchützten Hintergründe der ornamentirten Frieſe und Geſimsglieder beſonders bemalt werden.

So hätten wir denn verſucht, die Grundzüge eines neuen Bauſtyls zu geben, und gewiſſermaßen doppelt zu begründen,

Digitized by Google

indem wir denſelben ebenſowohl ſelbſtſtändig aus den vernünftig zwecklichen Anſprüchen und der Geſchmacksbildung der beſſeren Gegenwart entwickelten, als auch in innigen Einklang mit der ihr anerkanntermaßen entſprechenden Hauptrichtung der beiden andern bildenden Künſte ſtellten.

Es mußte hier manches, namentlich auch die Vergleichung der unſerem Princip nahe ſtehenden Richtung Anderer, unbeſprochen bleiben, weil die gegenwärtige Abhandlung nur eine gedrängte Zuſammenſtellung enthalten ſollte, und eigentlich nur der Vorläufer einer ſpäter folgenden, mit einem architectoniſchen Atlas zu begleitenden Schrift iſt.

Gleichwohl dürfte aber die charakteriſtiſche Seite unſeres Bauſtyls mit ziemlicher Beſtimmtheit und in engem organiſchem Zuſammenhange entwickelt worden ſein, und trotz der Zulaſſung mannichfacher, den erweiterten heutigen Zwecken geſchmeidig entſprechender Hauptformen eine mehr ausſchließende Natur haben, als es vielleicht mancher compilatoriſchen Schule angenehm iſt. Was indeſſen die Art und das Maß der decorativen Seite und ſelbſt die arbiträre Gliederung betrifft, alſo eigentlich die ſpecielle Phyſiognomie und Haltung, ſo laſſen ſich erſtlich darüber keine ſo engen Beſtimmungen geben, ohne den objectiven Standpunkt, den wir bei allen obigen Betrachtungen zu behaupten ſuchten, zu verlieren, und ohne in jene ſubjective Sphäre zu gerathen, wo die individuelle Production des Künſtlers waltet. Und zweitens möchte eine allzu enge Beſchränkung der individuellen Freiheit in der heutigen Zeit nicht angemeſſen ſein, wie ſich denn auch bei unſerer Malerei und Sculptur ziemlich abweichende Nüancen innerhalb der gleichen Hauptrichtung zeigen.

Es ſei nur noch bemerkt, daß ſich der Architect die nachhaltigſte Anerkennung ſichern wird, wenn er den wandelbaren Tagsgelüſten nach pikant-extremen Formationen und Tendenzen nicht nachgibt, ſondern ſein Gefühl in einem wohl abgewogenen Gleichgewichte erhält, und ſeinen Werken eine ſolche Geſammthaltung zu verleihen ſtrebt, welche ſich von einer monotonen Ruhe und matten Flachheit des Reliefs, wie von einer buntſcheckigen Ueberladung und zappelnden Unruhe gleich ferne hält. Eine ſolche glückliche Mitte, innerhalb welcher ſich z. B. die unſterbliche Muſik Mozarts bewegt, iſt die Sonne an deren

klarer und nachhaltiger Flamme ſich der echte Kunſtgeſchmack am liebſten erwärmt und zu welcher auch die bloß durch plumpe Abwechslungsſucht geſtachelte moderne Welt, von ihren mancherlei divergirenden Ausſchweifungen ſich erholend, früh oder ſpät immer wieder zurückkehren wird.

Der Architect ſei ferner vorſichtig gegen ſeine eigenen Geſchmacksneigungen; er beachte — mit Ausnahme der halbkunſtgelehrten Kritik — ſorgfältig alle fremden Urtheile, ſie mögen kommen von wem ſie wollen, wenn ſie nur entweder unmittelbar aus einem geſunden Gefühle oder aus gründlicher Kunſtkenntniß ſtammen. Er wird dadurch ſein Gefühl und ſein Auge am erſten von ſubjectiven Einſeitigkeiten und Launen reinigen und ſeiner Architectur — namentlich auch hinſichtlich der Proportionen und der Gruppirung — denjenigen Grad von objectiver Schönheit verleihen, ohne welchen ſie ſich nicht einmal momentan einer allgemeineren Anerkennung erfreuen, geſchweige denn hoffen kann, dereinſt auch nur entfernt volksthümlich zu werden. Er habe ferner nicht allzuviel Selbſtvertrauen auf ſeine Originalität und Productionskraft, damit er nicht ſchnell empfangene unreife, noch nicht ausgetragene Formen unwiederruflich im Stein ausſpreche. Auch hüte er ſich vor den Lockungen einer einſeitigen Alleinherrſchaft, d. h. vor der bloß architectoniſchen Ausſchmückung. Es liegt meiſt in ſeiner Hand, die höhere Sculptur und Malerei zur öffentlichen Anwendung zu bringen; er iſt dafür verantwortlich und wird damit ſeinen Gebäuden in der That einen höheren Adel auf die Stirne ſchreiben. Ich bereue es wenigſtens nicht, daß ich meine Bauwerke mit Statuen und Frescobildern, ja bei beſchränkten Geldmitteln ſelbſt auf Koſten der Eleganz bedacht habe.

Leider ſind manche Eigenſchaften und Krankheiten der Gegenwart dem Aufkommen und nachhaltigen Beſtehen eines natürlichen geſunden Bauſtyls ganz beſonders ungünſtig. Der übereitle Subjectivismus der heutigen Zeit läßt gar Manchen einen Beruf verſpüren, den überkommenen Styl, noch ehe er ihn recht begriffen hat, ſofort in's Feine aus- oder — nach dem beliebten Ausdruck — fortzubilden, um ja in ſeiner Künſtler-Sendung nicht zurückzubleiben. Er bringt dann eine manierirte, mikroſkopiſch zergliederte und decorirte Architectur zur Welt,

wenn ſeine theils vor der Zeit, theils ohne inneren Beruf uſurpirte Eigenthümlichkeit nur Neues im Kleinen zu ſchaffen vermag, und überdieß durch allerlei gezwungene Verdrehungen das Plagiat verdecken will. Es mag vielleicht der heute ſo ſehr geſteigerten Abwechslungsſucht inſoweit nachgegeben werden, daß der Architect mehr, als ſonſt ſeine Individualität bei der Zierprofilirung vorwalten läßt. Aber es wird nicht ſelten gerade die Feinheit und Objectivität dadurch verſcheucht, daß man ſich nicht begnügt, in der beſonderen Anordnung und etwa in den Verzierungen eines jeden Gebäudes originell zu ſein, ſondern daß man auch noch jedesmal eine ganz neue Handſchrift in der formalen Gliederung und Zierprofilirung ſchreiben will, was ſelbſt die ſo begabten und in einer phantaſiereicheren Zeit, als wir lebenden Renaiſſance-Architecten nicht verſuchten. Man kann wohl leicht in kurzer Zeit ein Dutzend verſchiedener neu profilirter Geſimſe erfinden, darunter iſt aber vielleicht kaum eines ſchön zu nennen.

Nicht weniger wird die geſunde Entwickelung der Architectur dadurch verkümmert, daß die heutigen Architecten ſo häufig die ihnen gewordene Aufgabe in der Auflöſung noch überbieten wollen, d. h. daß ſie ihr Bauwerk auf Koſten der inneren Wahrheit über ſeine Beſtimmung ſcheinbar hinauf ſchrauben. Sie bringen dann bei nur mäßigen Dimenſionen allzu complicirte Motive in verkleinertem Maßſtabe an, was nun meiſt eine Architectur unter Lebensgröße liefert. Der großartige Ernſt der Architectur wird durch ein Spielen mit verkleinerten Conſtructionen vernichtet, und ſtatt eines natürlich einfachen Großgebäudes, entſteht ein unnatürlich mannichfaches Kleingebäude. In dieſen Fehler verfallen leider oft Anfänger, welche ſonſt eines ernſten Sinns nicht ermangeln. Möchten ſie doch bedenken, wie es ohnehin ſchon dem heutigen Künſtler ſelbſt bei der ernſteſten Wahrheitsliebe ſchwer wird, in unſerer viel zerſplitterten Gegenwart ein Werk von durchgreifender Wahrheit zu ſchaffen! In früheren Zeiten hatten ſelbſt die einſeitigſten Kunſtrichtungen immer noch eine Echtheit, eine Durchdrungenheit, während die moderne Welt eigentlich nur ein — es ſei der Ausdruck erlaubt — Schauſpieler-Gefühl hat, das rechts und links hin bloß Maske iſt. Daher konnten ſich denn die älteren Künſtler mehr zutraulich und naiv von den Lebensbewegungen ihrer Zeit tragen

Digitized by Google

laſſen, während die heutigen Künſtler die nur halbempfundenen Modebewegungen der zerrütteten Gegenwart fliehen müſſen, um ſich nur einigermaßen natürlich und unaffectirt zu erhalten.

Betrachten wir ſchließlich noch das Verhältniß unſeres Bauſtyls zu den verſchiedenen dermalen noch ausgeübten anderen Richtungen der Architectur.

Die Helleniſten ſind eigentlich in neueſter Zeit faſt alle wieder auf die reinere italieniſche Renaiſſance zurückgekommen. Es nahmen bedeutende Autoritäten keinen Anſtand, die Säulen-Reihe von ihrer engen Stellung zu erlöſen durch Ueberſpannung mit freien Archivolten; ſie dürften alſo die Hauptzüge unſeres Styls, namentlich der formalen Seite deſſelben, keineswegs perhorresciren. Ja ſie dürften ſogar deſſen charakteriſtiſche Seite wegen der ihnen mangelnden ſelbſtſtändigen Gliederung der geſchloſſenen Façade beneiden, und brauchten bloß ihre Pilaſter-Façade aufzugeben, um geradezu zu ihm überzugehen.

Das ohnlängſt aus Frankreich herüber gebrachten Rococo's, inſoferne er nicht bei Reſtaurationen (wo es ſich von ſelbſt verſteht) ausgeübt wurde, ſondern ſogar an einigen Neubauten in allem Ernſte als neuzeitgemäßer Styl aufzutreten wagte, brauchen wir wohl kaum zu erwähnen. Er iſt nur ein ſchnell vorüber hüpfender Carneval-Spuck, welcher ſein Publicum, das den Bauſtyl nun einmal auf den an Meubles und Porzellan in Umlauf gebrachten coulanten Induſtrie-Geſchmack baſirt wünſcht, über Nacht durch etwas Allerneueſtes, was bereits unterwegs iſt, verlieren wird.

Die Neubyzantiner werden gegen die charakteriſtiſche Haupt-Gliederung unſeres Styls am wenigſten einzuwenden haben, und ſollten endlich doch wohl, wenn ſie einmal dem — geſtehen ſie es nur — etwas conventionellen Kleinbogen entſagt haben, auch den verwildert-claſſiſchen Formalismus mit einem rein-claſſiſchen vertauſchen.

So bleiben denn faſt allein die Neugothiker als unverſöhnt zurück. Wenn ſie ſich auch, wie ſchon manche gethan haben, entſchließen, den Spitzbogen aufzugeben; ſo gehen ſie doch ſchwer von der mageren Horizontal-Verbrämung, von den dünnen und ſchneidenden Geſimſen, von der kryſtalliniſch-mannichfaltigen Verwandlung des Cylinders und viereckigen Prismas

in's Achteck und Polygon, von dem kleine Blind-Conſtructionen darſtellenden Stabwerke ab. Da dieſe Neugothik, indem ſie der plaſtiſch-geſchmeidigen Wohlgemeſſenheit und Völligkeit eine mathematiſch-combinatoriſche Zahlloſigkeit und Magerkeit entgegenſetzt, glaubt, dadurch einen entſchiedener chriſtlichen Weg zu wandeln; ſo ſei ſie nochmals daran erinnert, daß ſie das von ihr gewünſchte Ziel jedenfalls nur dann erſt erreichen könnte, wenn ſie die gothiſchen Monumente des 15ten Jahrhunderts nachahmte, woran erſt wirklich der letzte Reſt der claſſiſchen Tradition — nämlich das korinthiſirende Säulen-Capitäl — gänzlich ausgemerzt iſt, welches immer noch an den Monumenten des 13ten Jahrhunderts häufig vorkommt. Uebrigens tragen wohl die heutigen Nachahmungen ſo ziemlich den Stempel einer kühlen Spielerei und zeigen, daß die Hülſe des gothiſchen Formalismus uns keineswegs die tiefe Begeiſterung des Mittelalters hervor zu zaubern vermag, ſondern nur die Schwächen und Einſeitigkeiten dieſer Architectur vor Augen bringt. Gleichwohl iſt nicht zu läugnen, daß die gothiſche Architectur allerdings wieder manche Eigenſchaften hat, die manchen Neigungen des modernen Kunſtſinns nahe ſtehen: denn derſelbe liebt ebenſo das vorzugsweiſe bravourartige künſtliche Machwerk; er läßt ſich lieber durch die große Quantität der Details und Verzierungen imponiren, als durch deren feine Qualität; er fühlt ſich bei der Ausſchmückung mit bloß architectoniſchen Verzierungen, die keine tiefere Aufmerkſamkeit fordern, heimlicher, als bei der Ausſchmückung mit Werken der höheren Sculptur und Malerei, die eine ernſtere Würdigung anſprechen.

Digitized by Google

Anmerkungen.

1 Die in neuerer Zeit an vielen griechiſchen Bauwerken entdeckten Farbenſpuren haben Manchen zur übertriebenen Behauptung geführt, daß ſelbſt nach der Blüthenzeit der Kunſt die meiſten äußeren Flächen der Architectur bemalt worden wären. Ja man ging ſo weit, zu behaupten, daß jene ſchöne goldgelbe Farbe, welche ſich an den aus weißem penteliſchem Marmor beſtehenden athenienſiſchen Monumenten zeigt, von urſprünglicher Bemalung herrühre. Dieß muß ich nun entſchieden widerſprechen, weil ich bei aufmerkſamer Unterſuchung dieſer Monumente gefunden habe, daß gerade diejenigen Stellen, die vom Wetter am meiſten getroffen werden, auch am meiſten gelb ſind, während an den übrigen vom Wetterſchlag verſchonten Stellen der Marmor eine kältere Farbe zeigt. Wie wäre es auch denkbar, daß die Griechen, nachdem ſie zu ihren Monumenten das edelſte Material, deſſen Bearbeitung wegen ſeiner Härte ſo koſtſpielig war, gewählt hatten, nun die ſpiegelglatt geſchliffenen, ja polirten und der Ewigkeit trotzenden Flächen mit einem farbigen Ueberzuge wieder verdeckt haben würden. Ich konnte trotz aller Aufmerkſamkeit an den athenienſiſchen und anderen Marmor-Monumenten keine Spur entdecken, daß — mit Ausnahme des Hinter-Grundes bei Basreliefs und des Grundes der Decken-Caſſaturen — ganze Flächen bemalt geweſen wären. Ich ſah auf den Deckenbalken und auf den inneren Fries-Seiten immer nur die Spuren von leichten Deſſins, z. B. von Mäander, von Palmetten und zwar meiſt in ziemlich unbeſtimmter Farbe, die auch vielleicht häufig die Unterlage ehemaliger Vergoldung ſein konnte. Dagegen zeigt ſich die vielfarbige Bemalung —

Digitized by Google

namentlich bei den Decken der Vorhallen — häufig auf den meiſten kleineren Geſimsgliedchen — Karnieſen, Rundſtäben und umgeſchlagenen Kehlen — wo mittelſt dieſer polychromen Weiſe Waſſerlaub, Schlangeneier u. dgl. wohlfeiler, als mittelſt des Meißels dargeſtellt wurden. Es war ſogar der Effect dieſer bloß gemalten Verzierungen an ſolchen Stellen, die nur Reflerlicht erhielten, noch entſchiedener, daher man denn bei deren ſpäter mehr beliebten plaſtiſchen Darſtellung, die freilich eine größere Opulenz und feinere Nüancirung gewährte, ſicher nicht unterließ, den dazwiſchen durchſcheinenden Grund farbig anzulegen, um vor demſelben das Deſſin mehr herauszuheben.

Bei dem Aeußern der aus geringeren und mehr poröſen Steingattungen beſtehenden griechiſchen Monumente, welches gewöhnlich mit Stuck überzogen wurde, mag allerdings die Bemalung ausgedehnter geweſen ſein. Uebrigens möchten die Griechen, welche überall in der Form ein ſo ſchönes Maß zu halten wußten, auch ſicher in der Anwendung der Farbe eine glücklichere Mäßigung beobachtet haben, als ihnen manche neue gar ſo buntſcheckige Reſtaurations-Verſuche zumuthen.

2 Eine ſehr auffallende, übrigens faſt als einziges Beiſpiel daſtehende, Abweichung von der Wahrheitsliebe der griechiſchen Kunſt, welche noch lange nach Perikles vorherrſchend blieb, ſehen wir an dem aus dieſer Zeit ſtammenden Erechtheum auf der Akropolis zu Athen. Dieſes Monument enthielt nun freilich eine Zuſammenſtellung von drei ſehr verſchiedenartigen Tempeln, die eine theils aus ihrer beſonderen alterthümlichen Beſtimmung, theils aus dem unebenen und ſehr beſchränkten Terrain hervorgehende, ſehr eigenthümliche und unregelmäßige Anordnung haben mußten. So zeigt uns denn auch die geſchloſſene Hinterfaçade einen blinden Portikus, deſſen Säulen und Gebälke alſo nicht frei, ſondern nur knapp zur Hälfte vor der Mauerflucht vorſtehen. Dieſe Blend-Architectur wurde wohl dadurch veranlaßt, weil hier der Raum zur Vorbauung eines wirklichen Portikus fehlte, weil man ſich aber gleichwohl nicht entſchließen konnte, die nördliche Tempel-Façade, welche gerade den Propyläen, dem Prachteingange zur Akropolis, zugewendet war und an welcher die feſtlichen Aufzüge vorbeigehen mußten, gegen alle Uebung ſäulenlos zu laſſen.

Digitized by Google

3 Die nach der vitruvianiſchen Beſchreibung verſuchten archäologiſchen Reſtaurationen der antiken Gerichtsbaſilika bekamen meiſt nur darum einige Aehnlichkeit mit den altchriſtlichen Baſiliken Roms, weil man die erſteren geradezu rückwärts nach den letzteren in Gedanken ergänzte, ſtatt ſich vorzugsweiſe an die Ueberreſte antiker Baſiliken und Portiken zu halten, und weil man gerade bei der wichtigſten Stelle der vitruvianiſchen Beſchreibung eine falſche Leſeart aufnahm. Man bekam dadurch ein viel zu hohes der altchriſtlichen Baſilika gleichkommendes Hauptverhältniß des Mittelraums, und dachte ſich ebenſo den letzteren auch bedeckt, was offenbar nur ausnahmsweiſe und bei kleineren Dimenſionen üblich war. Als Beweis dieſer Behauptung ſei Folgendes beigefügt.

In dem fünften Buche Vitruvs handelt das erſte Capitel de foro, basilicisque und beſchreibt die letzteren mit folgenden Worten, wobei ich die einzelnen Sätze, um mich kürzer darauf beziehen zu können, numeriren will:

[1] Basilicarum loca adjuncta foris quam calidissimis partibus opportet constitui, ut per hiemem sine molestia tempestatum se conferre in eas negotiatores possint. [2] Earumque latitudines ne minus quam ex tertia, ne plus quam ex dimidia longitudinis parte constituantur, nisi loci natura impedierit, et aliter coegerit symmetriam commutari. [3] Sin autem locus erit amplius in longitudine, Chalcidica in extremis constituantur, uti sunt in Julia Aquiliana. [4] Columnae basilicarum tam altae, quam porticus latae fuerint, faciendae videntur. [5] Porticus, quam medium spatium futurum est, ex tertia finiatur. [6] Columnae superiores minores quam inferiores (uti supra scriptum est) constituantur. [7] Pluteum quod fuerit inter superiores columnas (nach andern Lesarten inter superiores et inferiores columnas) item quarta parte minus quam superiores columnae fuerint, oportere fieri videtur; uti supra basilicae contignationem ambulantes ab negotiatioribus ne conspiciantur. [8] Epistylia, zophori, coronae, ex symmetriis columnarum, uti in tertio libro diximus, explicentur. [9] Non minus summam dignitatem et venustatem possunt habere comparationes basilicarum, quo genere Coloniae Juliae Fanestri collocavi, curavique faciendam; cujus proportiones et symmetriae sic sunt constitutae. [10] Mediana

testudo inter columnas est longa pedes CXX, lata pedes sexaginta. [11] Porticus ejus circa testudinem inter parietes et columnas lata pedes viginti. [12] Columnae altitudinibus perpetuis cum capitulis pedum quinquaginta, crassitudinibus quinum; habentes post se parastatas altas pedes viginti, latas pedes duos semis, crassas pedem unum semis, quae sustinent trabes, in quibus invehuntur porticuum contignationes. [13] Supraque eas aliae parastatae pedum decem et octo, latae binum, crassae pedem, quae excipiunt item trabes sustinentes cantherium et porticus quae sunt submissa infra testudinem tecta. [14] Reliqua spatia inter parastatarum et columnarum trabes per intercolumnia luminibus sunt relicta. [15] Columnae sunt in latitudine testudinis cum angularibus dextra ac sinistra, quaternae; in longitudine, quae est foro proxima, cum iisdem angularibus octo; ex altera parte cum angularibus sex, ideo quod mediae duae in ea parte non sunt positae, ne impediant aspectus pronai aedis Augusti, quae est in medio latere parietis basilicae collocata spectans medium forum et aedem Jovis. [16] Item tribunal est in ea aede hemicycli schematis, minore curvatura formatum. Ejus autem hemicycli in fronte est intervallum pedum quadraginta sex, introrsus curvatura pedum quindecim, uti eos qui apud magistratus starent, negotiantes in basilica ne impedirent. [17] Supra columnas ex tribus tignis bipedalibus compactis trabes sunt circa collocatae, eaeque ab tertiis columnis qui sunt in interiori parte revertuntur ad antas, qui a pronao procurrunt, dextraque et sinistra hemicyclum tangunt. Supra trabes contra capitula ex fulmentis dispositae pilae sunt collocatae, altae pedibus tribus, latae quoquoversus quaternis. [18] Supra eas ex duobus tignis bipedalibus trabes everganeae circa sunt collocatae, quibus insuper transtra cum capreolis columnarum contra corpora et antas et parietes pronai collocata sustinent unum culmen perpetuae basilicae, alterum a medio supra pronaum aedis. [19] Ita fastigiorum duplex nata dispositio, extrinsecus tecti, et interioris altae testudinis, praestat speciem venustam. [20] Item sublata epistyliorum ornamenta et pluteorum columnarumque superiorum distributio operosam detrahit molestiam, sumptusque imminuit ex magna parte summam. [21] Ipsae vero columnae

Digitized by Google

in altitudine perpetua sub trabe testudinis perductae, et magnificentiam impensae, et auctoritatem operi adaugere videntur.

Nun deutet ſchon die in einem und demſelben Capitel mit dem Forum vereinte Beſchreibung der Baſilika darauf hin, daß beide ähnliche Bauanlagen waren, daß ſich alſo Vitruv ebenſo, wie das Forum ein größerer unbedeckter und nur durch Portiken umgebener Platz war, auch die gewöhnliche Baſilika mit unbedecktem Mittelraume denkt. Und er ſetzt dieſer gewöhnlichen unbedeckten, von 1 bis 8 beſchriebenen, Baſilika ausdrücklich eine andere in den darauf folgenden Sätzen beſchriebene durch ihn erbaute Baſilika von abweichender Art entgegen, welche einen bedeckten Mittelraum hatte.

Er beginnt auch ſogleich damit, den letzteren im 10. Satze: »Mediana testudo« zu nennen, und beſchreibt in den Sätzen 18 und 19 ausführlich die complicirte Conſtruction dieſer Bedeckung des 60 Fuß breiten Mittelraums; während er den letztern oben bei 5 bloß »medium spatium« nennt, und gar nichts von deſſen Bedeckung ſpricht. Ebenſo deutet die im erſten Satze gegebene Vorſchrift, daß die Baſiliken »in calidissimis partibus« anzulegen ſeien, offenbar auf einen unbedeckten Mittelraum. Man würde auch kaum die Richter gehört haben, wenn das Geräuſch der vielen in den Portiken ſich bewegenden Leute nicht hätte durch den unbedeckten Mittelraum entweichen können, ſondern mittelſt einer Decke nachhallend darin zurückgehalten worden wäre.

Vergleichen wir nun gar den einzigen auf uns gekommenen Reſt einer großen Baſilika, nämlich die Ulpia zu Rom, ſo war es zwar für die theoretiſchen Reſtauratoren eine Kleinigkeit, auch hier den ungeheuren Mittelraum zu überdecken, und dieſe an 90 Fuß weit geſprengte Decke nicht allein auf zwei je doppelt übereinander geſtellte ſchwankende Säulenreihen etwa 90 Fuß über dem Boden zu legen, ſondern ſogar auf eine dreifache, um noch eine Caryatiden-Stellung, wozu man einige Reſte in der Nähe auffand, placiren zu können. Wenn aber ſelbſt dem kühnſten und in Großconſtructionen hinlänglich erfahrenen Architecten der Neuzeit der Auftrag würde, dieſes Project auszuführen, ſo würde er es für ſehr gewagt, und nur dann für möglich erklären, wenn dieſe fünfſchiffige rieſige Anlage wenigſtens von maſſiven Umfaſſungs-Mauern umgeben wäre. Die Ulpia war aber, wie der

Digitized by Google

capitoliniſche Plan zeigt, an den Seiten ganz offen, und nur die Tribune, wo Gericht gehalten wurde, mit einer Ringmauer abgeſchloſſen und bedeckt. Wie ſollten nun gar die Römer eine ſolche Aufgabe gelöst haben, da ſie bei allen ihren übrigen Gebäuden zwar ſich in ungeheuern Dimenſionen zeigten, weil ſie keine Koſten ſcheuten, aber nicht kühn, ſondern ſehr ſicher bauten.

Dem römiſchen Auge ſagte auch darum die kühnere Ueberſpannung der freien Säulen mittelſt des Archivolts nicht zu. Dieſe neue Formation iſt ohne Zweifel rein chriſtlich. Sie kommt in der ſpätrömiſchen Architectur nur einmal vor, nämlich an dem Palaſte Diocletians zu Spalatro, und dürfte hier ſchon als ein Einfluß der chriſtlichen Baukunſt anzuſehen ſein. Denn es wurden (wie nach der Verſicherung einer ſehr competenten Autorität aus mehreren Stellen alter Schriftſteller hervorgeht) ſchon lange vor Conſtantin da und dort chriſtliche Kirchen gebaut, die man dann bei jeder neuen Verfolgung wieder zerſtörte.

Für das Hauptverhältniß des Mittelraums iſt die Auslegung des ſiebenten Satzes entſcheidend. Man hat ſich bisher nach der Leſeart »Pluteum .... inter superiores et inferiores columnas« unter Pluteum eine zwiſchen der unteren und obern Säulenſtellung befindliche Mauer gedacht, die alſo bei den Dimenſionen der Ulpia an 20 Fuß hoch hätte ſein müſſen, ſo daß ſich hiernach der Mittelraum noch etwas höher als breit darſtellte. Dagegen reſtaurirt er ſich nach der Leſeart: »Pluteum.... inter columnas superiores« — alſo ohne dieſe Mauer und nur mit leichten zwiſchen die obern Säulen geſetzten überhöhten Brüſtungen — niedriger als breit, welches Verhältniß auch Vitruv ſeiner Baſilika gab. Die letzte Leſeart iſt offenbar die richtige. Einmal ſteht bei allen Monumenten, wo eine doppelte Säulenſtellung vorkommt, die oberen unmittelbar auf dem Gebälke der untern und die Dazwiſchenſetzung einer ſolchen 10—20 Fuß hohen Mauer ſtreitet geradezu gegen das Dogma der antiken Architectur. Ferner gebraucht Vitruv und andere Schriftſteller, wie in dem Lexikon von Facciolati zu ſehen iſt, den Ausdruck »Pluteum« noch an vielen Orten und meint damit nirgends maſſive Mauern, ſondern Brüſtungen, die mehr oder weniger hoch, aus Marmorplatten oder aus Holzwerk, und bald den

Piedeſtalen der Säulen entſprechend, bald mit Thürflügeln zum Oeffnen verſehen, in den Intercolumnien ſolcher Säulen, die keine Piedeſtale hatten (welcher Fall im 4ten Capitel des 4ten Buches beſprochen wird) angebracht wurden. Die letztere Anwendungsart des pluteum iſt denn auch im vorliegenden Fall anzunehmen, wodurch aber, wie geſagt, der Mittelraum ſich niedriger, als breit darſtellt, und wenig Aehnlichkeit mit den ſpäteren altchriſtlichen Kirchen erhält. Auch zeigen die letzteren — eine einzige Ausnahme abgerechnet — immer nur eine Säulenreihe, während die römiſche Gerichts-Baſilika immer eine doppelte Säulenreihe hatte und Emporen darbot, die ſelbſt in der von 9 bis 21 beſchriebenen Ausnahme nicht fehlen. Daß die halbkreisförmige (übrigens meiſt viel kleiner, als das Mittelſchiff angelegte) Apsis der altchriſtlichen Baſilika friſch aus der Natur ihrer kirchlichen Beſtimmung hervorgegangen ſei, iſt ſchon oben bemerkt worden. Sie zeigt keineswegs eine gefliſſentliche Nachahmung der (nur beiläufig nach einem gleichen Plan angelegten) Tribune der antiken Baſilika. Dieſe Tribune war bei der Ulpia doppelt ſo breit als der Mittelraum. Sie war überdieß durch drei davorſtehende Säulenreihen gänzlich von den Hallen der eigentlichen Baſilika getrennt, und ſtellt ſich als ein ganz abgeſonderter halbkreisförmiger Gerichtsſaal dar, der mit letzterer nur noch vorn durch eine offene Querhalle zuſammenhing. Ebenſo lag in der von Vitruv erbauten Baſilika, die er von 9 bis 19 beſchreibt, die Tribune ganz auf der Seite, war zurückgeſetzt und iſt bei 15 förmlich als ein beſonderer Raum im Gegenſatz zur Baſilika genannt. Endlich gab es auch Baſiliken, z. B. zu Pompeji, die gar keine halbkreisförmige Tribune hatten.

Demnach bleibt, wenn wir ſelbſt den Mittelraum der kleineren Gerichtsbaſiliken als bedeckt annehmen, gleichwohl keine weitere Aehnlichkeit zwiſchen letzteren und den altchriſtlichen Baſiliken übrig, als daß beide Räume in je drei Schiffe getheilt wurden, was indeſſen ſchon bei dem Hypäthral-Tempel der Griechen und bei manchen anderen Räumen ſtatt fand.

4 Es wird ganz irrthümlich — in der Kunſtgeſchichte von Kugler, welcher übrigens große Verdienſtlichkeit nicht abgeſprochen werden ſoll — die alte Vorhalle zu Lorſch als ein Bau des

Digitized by Google

zwölften Jahrhunderts angenommen. Wer dieſes intereſſante kleine Monument genau unterſucht, und mit den wenigen uns erhaltenen Monumenten aus der karolingiſchen Zeit verglichen hat, dürfte ſchwerlich zweifeln, daß es denſelben beigezählt werden muß, und alſo vorromaniſch iſt. Wo kommt ſpäter das gerade in ſolcher nachahmenden Weiſe behandelte römiſche Akanthus-Blatt vor, als eben hier und in der Kirche zu Aachen? Und ebenſo ſprechen alle übrigen Details für jene in der karolingiſchen Zeit übliche Nachahmung der römiſchen Architectur. Uebrigens wurde vor einiger Zeit in dem Dachraum eine an der Mauer befeſtigte lateiniſche Inſchriftstafel gefunden, welche aus dem 17ten Jahrhundert ſtammt, und die Erbauung dieſes Monuments in das Jahr 760 ſetzt.

5 Die charakteriſtiſche Unterſcheidung der älteren romaniſchen Bauart von der nachromaniſchen beſteht, wie ſchon geſagt, hauptſächlich darin, daß bei erſterer im Innern noch keine ganz freie rohrartig dünne oder gar zwei- und mehrfach zuſammengebüſchelte Wandſäulen vorkommen, ſondern daß bloß Gurtträger, die einzeln angebracht, nur als flache Halbſäulen an den kantigen Pfeilern vorſtehend und nicht gar ſo ſehr verdünnt ſind, beliebt werden. Dieſe Weiſe findet ſich nun — um nur einige mir gerade gegenwärtige Beiſpiele, deren Erbauungszeit man ſicher weiß, zu nennen — in der 1233 geweihten Kirche zu Heiſterbach, in dem 1260 gebauten Querſchiffe der Kirche zu Colbatz, in dem 1250 erbauten Dom zu Münſter. Und ſogar in der 1271 erbauten Kloſterkirche zu Berlin ſind noch viereckige Pfeiler mit Halbſäulen und breiten Archivolten.

Von den beiden Kirchen der Abtei Eberbach im Rheingau iſt gerade die im nachromaniſchen Styl erbaute die ältere, während das Langhaus der neueren im ſtrengromaniſchen Style gehalten iſt. Es zeigt ſtatt der Halbſäulen kantige Liſſenen und hat quadratiſche Kreuzgewölbe ohne vorſtehende Diagonal-Rippen. Die letzteren gehören, wie ſchon oben bemerkt wurde, keineswegs in gleiche Categorie mit den conſtructiv nothwendigen Haupt- oder Quer-Gurten und den conſtructiv vortheilhaften Wand-Gurten; ſondern ſie haben vielmehr, in ſo ferne ſie (als beſondere aus Hauſtein beſtehende Stücke) die innige Verbindung und den

Digitized by Google

Zuſammenhang der in einander verſchränkten Schichten der Kreuzgewölbe-Felder namentlich in der Mitte um den Gewölbſchluß herum unterbrechen, eine anticonſtructive Eigenſchaft. Dieſe Diagonal-Rippen erlauben wohl bei vielfacher Durchkreuzung an den ſpätgothiſchen Netzgewölben eine Verdünnung der Gewölbfelder, aber keineswegs an dem einfachen Kreuzgewölbe. Sie ſind alſo keineswegs als ein Fortſchritt dieſes Gewölbſyſtems zu betrachten, was denn auch von den auf S. 80 erwähnten ſupernumerären Quer-Rippen gilt, welche zwar die Spannung der Gewölbebogen auf die Hälfte verringern, aber nicht nach der Quere des Hauptſchiffs, wo es von weſentlichem Vortheil ſein würde, ſondern nach deſſen Länge, wo ſich der Horizontalſchub derſelben — ſei er auch noch ſo groß — ohnehin gegenſeitig aufhebt.

Am Aeußern ſehen wir die Principien des romaniſchen Geſchmacks — nämlich die auf Stockhöhe ſtetigen Vertikalkanten der nur mäßig vorſpringenden Liſſenen, den Bogenfries und den ſtetigen Geſims-Abſchluß — noch an der 1248 vollendeten Cuniberts-Kirche zu Cöln. Und an dem ſchwerlich vor 1250 aufgeführten oberen Theile des auf der Kreuzung ſitzenden Thurmes der Frauenkirche zu Trier, während dieſe Kirche ſelbſt ſchon 1220 erbaut wurde, und zwar im ganz ausgebildeten gothiſchen Style. Ebenſo wurde die gothiſche Eliſabethen-Kirche zu Marburg ſchon 1231 begonnen. Und dieſe genannten Beiſpiele dürften ſchwerlich gerade unter den gothiſchen Kirchen Deutſchlands die älteſten und unter den romaniſchen die jüngſten ſein.

6 Die Cathedrale von Paris wurde ſchon 1163 begonnen und iſt mit Ausnahme der aus ſpäterer Zeit ſtammenden oberen Thurmgeſchoße und der äußeren Anbauten harmoniſch nach dem erſten Plane durchgeführt, und eben ſo verhält es ſich mit der 1211 begonnenen Cathedrale von Rheims. Das Schiff der Cathedrale von Chartres wurde muthmaßlich 1145 begonnen.

7 Die an manchen romaniſchen Monumenten z. B. an Maria im Capitol, an der Georgs-Kirche zu Limburg ꝛc. angebrachten Strebebogen oder Sporen beginnen ſehr richtig: 1) möglichſt weit unten und greifen nicht viel über den Anfang der Quergurte

des Mittelſchiffs hinauf, ſind 2) nach innen zu überſetzt, ſind aber 3) bei ihrer kurzen Ausdehnung ziemlich maſſig, alſo ſchwer wiegend. Dieſe Eigenſchaften ſind ſämmtlich ſtatiſch vortheilhaft und namentlich iſt es die dritte; denn hier wirkt die Maſſe, d. h. das Gewicht vielmal mehr als weiter unten an dem Strebepfeiler, ſo daß bei dem Vorhandenſein des erſteren der letztere bedeutend ſchwächer gehalten werden kann, und daß die Widerlags-Conſtruction im Ganzen weniger koſtſpielig und raumbehindernd wird. Wenn z. B. am Cölner Dom der Seitenſchub des Mittelſchiffs-Gewölbes mittelſt eines einfachen — aber erſt bei deſſen Anfang außen beginnenden, mehr ſchrägen, nicht durch ſo viele Durchbrechungen ſeines Gewichts beraubten — Strebebogens, der auf dem zwiſchen den doppelten Abſeiten ſtehenden Pfeiler aufſäße, und zwar möglichſt nach innen überſtünde, herabgeleitet worden wäre auf eben dieſen 6 Fuß dicken Pfeiler; ſo wäre weiter gar kein Strebepfeiler außen an der Umfaſſungsmauer nothwendig geweſen. Nun ſind aber wirklich je vier ſolcher Strebebogen, nebſt einem 10 Fuß breiten, 5 Fuß dicken und 110 Fuß hohen Strebepfeiler angebracht, was zuſammen über ſechsmal ſo viel Material ausmacht, als ſtatiſch nothwendig geweſen wäre. Eine genauere Ausführung würde hier zu umſtändlich ſein. Man kann ſich aber von der Richtigkeit dieſer Behauptung überzeugen, wenn man ſich den Querdurchſchnitt nach einem etwas großen Maaßſtab aufzeichnet, und die ſtatiſche Linie hinein conſtruirt mittelſt des (im Texte zu meinen Bauwerken S. 41 durch Zeichnung erläuterten) Verfahrens, welches ich dafür aufgefunden habe, und deſſen Richtigkeit ſich ſchon vor zwölf Jahren bewährt hat durch eine von mir danach conſtruirte Kirche und unterdeſſen durch manche andere Gebäude, die theils von mir, theils von Andern ausgeführt wurden.

Digitized by Google

Druckfehler.

Auf	Seite	6	mitten	iſt ſtatt	andere decorative	zu	leſen:	andere, die decorative
„	„	9	„	„ „	überzog	„	„	überwog
„	„	25	unten	„ „	in mehreren	„	„	in mehrere
„	„	27	oben	„ „	um $^1/_6$	„	„	um $^1/_5$
„	„	36	mitten	„ „	wo von dem	„	„	wo dem
„	„	46	unten	„ „	Reliefſäulenſtellung	„	„	Relief-Säulenſtellung
„	„	56	oben	„ „	Seite-Umfaſſungsmauer	„	„	Seiten-Umfaſſungsmauer
„	„	59	„	„ „	bis in Detail	„	„	bis in das Detail
„	„	64	mitten	„ „	Portale	„	„	Portalen
„	„	72	„	„ „	bei Folge	„	„	in Folge
„	„	80	oben	„ „	Pfeilern	„	„	Pfeiler
„	„	83	mitten	„ „	Decklüken	„	„	Dachluken
„	„	105	„	„ „	zuſammengeſtancht	„	„	zuſammengeſtaucht
„	„	110	„	„ „	abgefaßt	„	„	abgefast
„	„	146	unten	„ „	Augenfälligkeit	„	„	Augengefälligkeit
„	„	153	oben	„ „	Archivolt-Bogenrippen	„	„	Archivolten und Bogen-rippen
„	„	157	mitten	„ „	vorſtrebenden	„	„	verſtrebenden
„	„	158	unten	„ „	vertretenden	„	„	vortretenden

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Österreichische Nationalbibliothek
+Z178545507
Digitized by Google

Hollnstei
Buchbind
IN WIEN

Digitized by Google